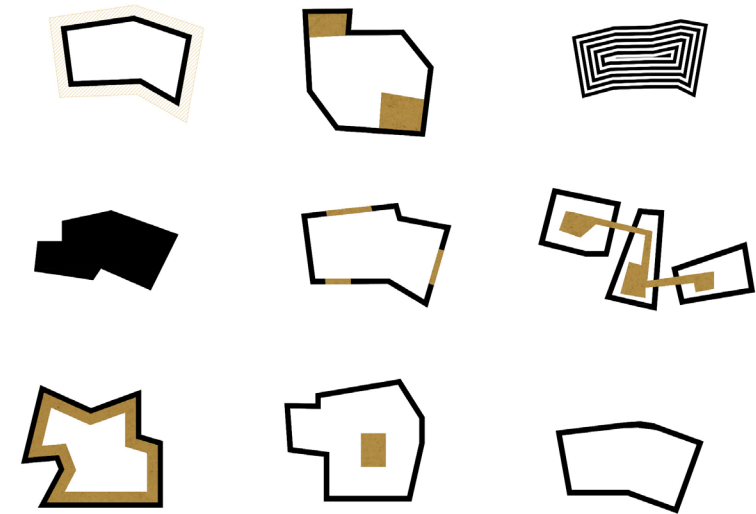




CONOCER PARA INTERVENIR. Contenedor y contenido en intervenciones patrimoniales



# CONOCER PARA INTERVENIR

Contenedor y contenido en intervenciones patrimoniales

Grado en Fundamentos de Arquitectura \_ Curso 2018-2019 | Universidad de Sevilla

Marta García Torres \_ Grupo TFG - L \_ 03 Septiembre 2019

Tutores | Francisco Gómez Díaz - María Dolores Goytia - José Manuel Aladro

## CONOCER PARA INTERVENIR

Contenedor y contenido en intervenciones patrimoniales.

## CONOCER PARA INTERVENIR.

CONTENEDOR Y CONTENIDO EN INTERVENCIONES PATRIMONIALES

Marta García Torres

Tutor | Francisco Gómez Díaz

Grado en Fundamentos de Arquitectura  
Curso 2018-2019 | Universidad de Sevilla



*A mis abuelos Cele, Luis, Ángeles y José*

**01 | Resumen y palabras claves**  
*Abstract and Key words* | Pág. 08-09

**02 | Introducción**  
Pág. 11

**03 | Estado de la cuestión**  
Pág. 15

**04 | Metodología**  
*Intenciones y Objetivos* | Pág. 17

**05 | Consideraciones Principales**  
*Sobre el concepto de Patrimonio* | Pág. 19

**06 | Temática de desarrollo de la investigación**  
*Contenedor y Contenido* | Pág. 33

**07 | Musealización en Área Arqueológica de  
Praça Nova do Castelo de S. Jorge**  
*João Luís Carrilho Da Graça* | Pág. 85

**08 | Anexo**  
*Entrevista a João Luís Carrilho Da Graça* | Pág. 119

**09 | Conclusiones**  
Pág. 123

**10 | Agradecimientos**  
Pág. 127

**11 | Bibliografía**  
Pág. 128



01  
- RESUMEN -

Actuar sobre el patrimonio supone una reflexión intelectual y una reflexión personal, siendo necesario añadir a nuestras intervenciones una parte de inteligencia, de conocimiento de la obra, racionalidad y cierta moderación para no deformar los edificios tal y como lo conocemos.

La intervención en patrimonio, más allá de una mera puesta en valor para el presente de un espacio, se puede entender como la acción de consultar sobre una enciclopedia en donde los conceptos se plasman en un lienzo en el que forman parte el espacio y el tiempo; donde el ayer ya está inserto, y donde el mañana será fruto de la interpretación del presente. De esta manera, se hacen especulaciones de como éramos antes y la repercusión en el presente. De modo que, la historia heredada nos hace crear un ambiente en el cual, podemos reconocer y comprender quienes somos.

El objetivo de este trabajo de investigación es analizar y comprender algunas de las intervenciones que se han llevado a cabo en la conservación del patrimonio, para conocer todos los detalles posibles (a mi percepción y conocimiento de la materia) a la hora de plantear especulaciones de principios de posibles proyectos de como preservar ciertas cosas. La abstracción en la investigación, se basará principalmente en la pieza arquitectónica como contenedor del objeto patrimonial y todas las posibilidades y modificaciones que esta posee, y por consiguiente como actúa la pieza patrimonial integrada en la intervención contemporánea como contenido, asumiendo al objeto patrimonial como algo que se degrada. Analizaremos algunas de ellas y realizaremos un estudio más exhaustivo sobre la intervención del Castelo São Jorge de João Luís Carrilho Da Graça.

**PALABRAS CLAVES:** Patrimonio, Intervención, Pre-existencia, Contenedor, Contenido, João Luís Carrilho Da Graça, Castelo São Jorge.

01  
- ABSTRACT -

Acting on heritage implies an intellectual reflection and a personal reflection, being necessary to add to our reactions a part of intelligence, knowledge of the object work, rationality and some moderation so as not to deform the buildings as we know it.

The intervention in heritage, beyond a mere value for the present of a space, can be understood as the action of consulting an encyclopedia where concepts are embodied on a canvas in which space and time intervene, where yesterday is already inserted and where tomorrow will be the result of the interpretation of the present. In this way speculations are made as we were before and the impact on the present. So inherited history makes us create an environment in which we can recognize and understand who we are.

The objective of this research work is to analyze and understand some of the interventions that have been carried out in the conservation of heritage to know all the possible details -to my perception and knowledge of the subject- to plant speculations of principles of possible projects of how to preserve certain things. The abstraction in the investigation, will be based mainly on the architectural piece as a container of the patrimonial object and all the possibilities and modifications that it possesses, and how it controls the patrimonial piece integrated in the contemporary intervention as content, assuming therefore the patrimonial object as something that its value is degraded and in turn. Let's analyze some of them and carry out a massive study on the intervention of the Castle of S. Jorge de Carrilho Da Graça

**KEY WORDS:** Heritage, Intervention, Pre-existence, Container, Content, João Luís Carrilho Da Graça, Castelo São Jorge.

“Estamos muy cerca del collage como sociedad, no nos construye una ideología que determine cualquier aspecto social, personal e íntimo de nuestro ser. Somos hijos bastardos de la pureza, donde la mezcla es la raíz de nuestro modo de vida.”<sup>[3]</sup>  
(Imanol Buisan, 2015).

[1]  
Ramos Carranza, Amadeo. El Espacio y La Enseñanza de La Arquitectura. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2010. Print  
Consultado 12/04/2019

[2]  
**Isaiah Berlin**  
Politólogo e historiador de las ideas. Está considerado como uno de los principales pensadores liberales del siglo XX.

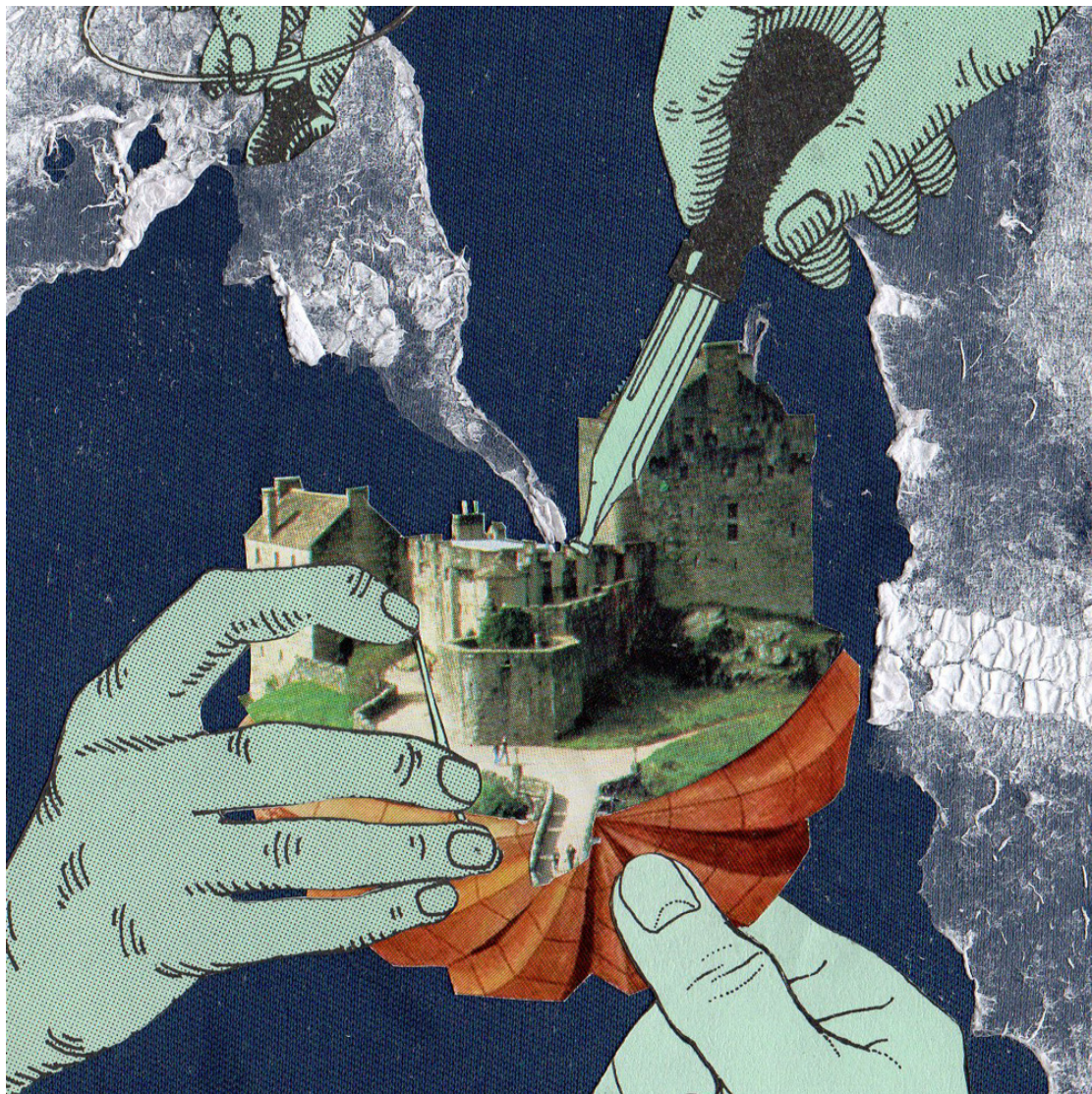
[3]  
**Berlin, Isaiah.**  
*El erizo y la zorra. Tolstoi y su visión de la historia.* Barcelona: Ediciones Península, 2002.

[4]  
**Asencio Rodríguez, Ana.**  
Collages de Imanol Buisan. Entrevista realizada en exclusiva para AAAA / 04 dic 2015  
Consultado 08/06/2019

## 02 - INTRODUCCIÓN -

En una de las reseñas de la revista **Proyecto, Progreso y Arquitectura**<sup>[1]</sup> se describe como Isaiah Berlin<sup>[2]</sup> escribió que Tolstoi<sup>[3]</sup>, consideraba que los factores determinantes de la vida humana son múltiples y variados y que los historiadores no hacen sino seleccionar uno aislado y presentarlo como si fuera el más importante.

Esta reflexión nos hace pensar que de igual modo, la idea de actuar sobre un elemento patrimonial no queda limitada solo al ámbito técnico, ya que se ha tomado consciencia de esto como parte de nuestra identidad, y también se plantean actuaciones sobre la conservación de estos objetos desde otros campos. Podemos ver que existen numerosas publicaciones: textos, artículos, manifiestos, reflexiones, cartas internacionales,etc.; las cuales son reflejo de la preocupación sobre como actuar sobre él, que pueden proceder de diferentes ámbitos como son el académico, institucional, administrativo o incluso desde la propia ciudadanía. Abriendo de este modo, gran multitud de debates en torno a cómo enfrentarse a él.



# 1

## Multidisciplinareidad

Collages de Imanol Buisan

En él podemos ver esa idea de la intervención sobre un objeto desde diferentes ámbitos

Imagen obtenida de

Entrevista realizada en exclusiva para AAAA

Texto: Ana Asensio Rodríguez + Entrevista a

Imanol Buisan Magazine / 04 dic 2015

Consultado 08/06/2019

A la hora de hablar sobre como intervenir en patrimonio, debe hacerse alusión a las numerosas reflexiones que se han realizado sobre este tema, teniendo en cuenta que todas ellas pueden ser válidas y aplicables cuando se nos plantea la opción de realizar un proyecto sobre un elemento patrimonial; puesto que no existe una idea universal de como debe ser dicha intervención. Una intervención sobre el patrimonio no está limitada a unos parámetros generales o establecidos, ni existe una plantilla global de como debe ser la pieza arquitectónica que la preserve, estando esta condicionada a ciertos puntos para su conservación, ya que se trata de un objeto que posee una cualidades materiales e inmateriales que no son cuantificables por una única persona, sino que intervienen numerosos factores y puntos de vista.

Por tanto, intervenir en patrimonio no depende de la concepción de una idea global o personal de como se debe intervenir en él. Por ello, Debemos tener en cuenta un gran número de factores que nos ayude a definir cuales fueron los motivos o reflexiones que han provocado una idea de proyecto, desarrollando todo ello en base a referencias de buenas prácticas en otras intervenciones similares.

De igual modo, no podemos determinar con exactitud en que situación se encuentra la idea de intervención, ya que existen numerosas maneras de pensar y de actuar sobre un elemento patrimonial, por lo que, debemos contemplar todas aquellas idea de actuación en el patrimonio. De esta manera, en base a la realización de un estudio exhaustivo de como se han ido sucediendo las numerosas reflexiones e ideas proyectuales en torno al elemento patrimonial de similares características, y como se han ido adaptando o evolucionando desde tan variada gama de ideas y reflexiones, podemos desde una visión propia, hacer una reflexión sobre la intervención en patrimonio, teniendo en cuenta que no debemos fragmentar los valores que el propio objeto posee.

La metodología de trabajo que he llevado a cabo desde el inicio hasta las conclusiones finales, se basará en estudiar y esclarecer conjeturas sobre dos de los conceptos que existen en torno a la arquitectura y el patrimonio -dentro de la gran variedad de referencias-, que pueden utilizarse como posibles bases para futuras ideas de proyecto.

He querido suscitar estos conceptos: contenedor y contenido, en relación con el objeto patrimonial en el que se esté interviniendo. Por lo que, mi intención es plantearlo de una forma abstracta y posteriormente centrarlo en torno a un caso de estudio de una intervención contemporánea, para realizar una extrapolación de estos conceptos a dicho proyecto arquitectónico, teniendo en cuenta que esta aproximación que haremos es mínima, con respecto a la gran cantidad de virtudes y detalles que poseen dicha intervención.

En consecuencia, para conocer algunas de las reflexiones que existen sobre la intervención en patrimonio y llegar a esa mirada crítica, se opta por realizar una búsqueda que recoge la información necesaria para establecer unas ideas generales, y que permite sacar unas conclusiones sobre la idea de patrimonio e intervención sobre él. De modo que, se estudiarán aquellas reflexiones por parte de arquitectos, historiadores, críticos, profesores, etc.

Para contrastar estas ideas con el caso de estudio propuesto, he recolectado y organizado la información necesaria en torno a la forma de intervenir por parte de otros arquitectos, de manera que antes de realizar una conclusión sobre estos conceptos en relación con el caso de estudio, tener una interpretación de estos conceptos sobre otras intervenciones, y relacionarlo con la propuesta que se desarrolla en este trabajo, teniendo en cuenta el punto de vista del propio arquitecto, y desde el punto de vista crítico propio sobre dicha actuación.



**- CONSIDERACIONES PRINCIPALES -**

Sobre el concepto de patrimonio

Hoy en día cuando se debe actuar sobre un objeto patrimonial se tiene especial cuidado sobre como intervenir, de modo que la persona encargada de llevar acabo dicha actuación, intenta tener una sensibilidad y respeto para poder preservarlo de la mejor manera posible.

Surge la preocupación de reflexionar sobre las intervenciones, hecho que ha condicionado que estos razonamientos sobre el objeto patrimonial y su definición se hayan ido re-interpretado y re-significando a lo largo de la historia. Las primeras reflexiones acerca del concepto de patrimonio surgen en el clasicismo, a partir de ahí y en paralelo con las intervenciones que se iban realizando comenzaron a surgir debates, los cuales empezaron a plantear diferentes puntos de atención en relación con el elemento de carácter material e inmaterial.

Junto con las definiciones que han ido brotando sobre el patrimonio, han ido floreciendo una serie de valores que puede entenderse como parte del propio elemento patrimonial, y que han servido a numerosos investigadores y arquitectos como ayuda para establecer claves de lecturas y posibles criterios de intervención, siendo un punto de partida para ideas de proyectos, con la finalidad de poder potenciar el propio objeto para poder mostrar a la ciudadanía todas las cualidades o peculiaridades, tanto históricas como simbólicas, que atesora el propio objeto.

De los primeros debates más conocidos sobre el patrimonio a lo largo de la historia y como se debe actuar, viene de la mano de Ruskin <sup>[5]</sup>, Boito <sup>[6]</sup> y Viollet-Le-Duc <sup>[7]</sup>. Los tres tenían claras diferencias sobre la conservación del patrimonio, sirviendo todas ellas como punto de partida para desarrollar el concepto de patrimonio y todos aquellos puntos que surgen en torno a las ideas proyectuales que se hacen sobre como intervenir, conservar y preservar un objeto patrimonial.



[5]

**John Ruskin.**

Fue un escritor, crítico de arte, sociólogo, artista y reformador social británico.



[6]

**Camillo Boito.**

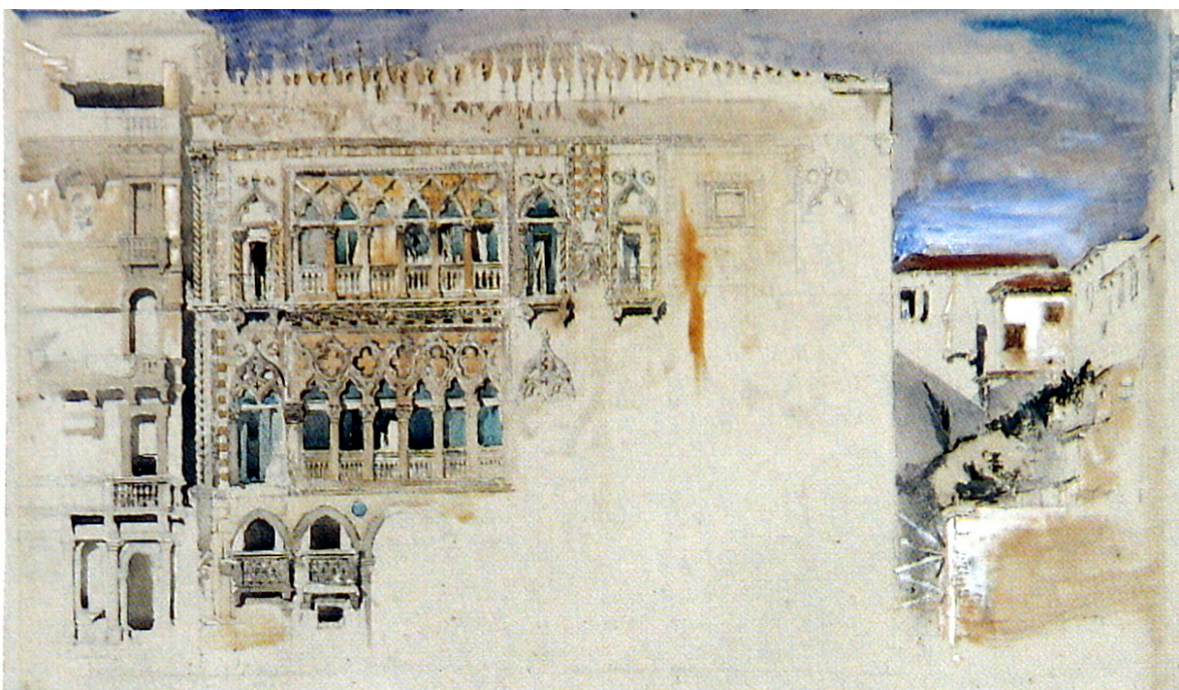
Fue un arquitecto, crítico de arte y escritor de narrativa italiano.



[7]

**Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc .**

Fue un arquitecto, arqueólogo y escritor francés. Famoso por sus "restauraciones" interpretativas de edificios medievales. Entre sus obras destaca su intervención en la Catedral de Notre-Dame de Paris.



2

“ Ninguna arquitectura puede ser verdaderamente noble si no es imperfecta.”<sup>[8]</sup>  
John Ruskin

Las ideas de Ruskin sobre como entender y actuar sobre el patrimonio eran aquellas en la que la libertad de actuación se debe dejar solo en manos del tiempo, y es este el que debe culminar la vida del propio edificio.

Por tanto, el edificio se debe considerar como algo que hay que respetar en su totalidad, donde debemos esperar a la forma que la propia degradación genera, sin intervención alguna por parte del hombre, de manera que solo podemos contemplar el paso del tiempo. Es así que, esta idea apostaba por la muerte del propio edificio y por una idea de forma originaria, por consecuencia a esto, cualquier intervención en ella no hace más que formar parte de una actuación contraria a la esencia del edificio.

[ 8 / 9 / 10 ]  
Albelo, Javier.  
*Los criterios de restauración de Viollet-le-Duc, Ruskin y Boito.* Artículo blog CROMO CULTURA. 12 de Octubre de Año 2017.  
Consultado 17/03/2019  
Recuperado de: <https://www.cromacultura.com/restauracion-viollet-le-duc-ruskin-boito/>  
Autor: Historiador del Arte, Experto en Museos y Divulgador Artístico.

2  
John Ruskin, John.  
*La Casa d'Oro* , Venecia. Lápiz y acuarela, con color corporal, 33 x 47,6 cm.  
Fuente imagen: <https://artsandculture.google.com/asset/ca-d-oro/WwE5osLbVerfA>  
Consultado 15/03/2019



3

“ Restaurar un edificio significa restablecerlo en un grado de integridad que pudo no haber tenido jamás.” <sup>[9]</sup>

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc

Como podemos ver el criterio de restauración propuesto por Viollet-le-Duc es totalmente opuesto al de John Ruskin ya que aboga por una intervención donde la libertad artística y la invención tienen mayor importancia, independientemente del carácter patrimonial que este posea, apostaba por la forma final del conjunto y el ideal estético que pudo tener el edificio o que podría tener.

Prevalece por tanto la reconstrucción, la sustitución, la extracción de elementos y las adiciones, basadas en un concepto del conjunto como forma estética. Es por esto que, él veía en la intervención sobre el objeto patrimonial alterado por el tiempo y degradado, la posibilidad de solucionar los errores estéticos que esta posee, aunque con ello pueda quebrar parte de la historia de este.

3  
Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel.  
*Entretiens sur l'architecture.*  
Diseño para una sala de conciertos, datado en 1864. Expresa las formas góticas con materiales modernos como el ladrillo y el hierro fundido.  
Fuente imagen: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=89681>  
Consultado 15/03/2019





4

*“Cuando sea demostrada la necesidad de restaurar un edificio, debe ser antes consolidado que reparado, antes reparado que restaurado, evitando renovaciones y añadidos.”<sup>[10]</sup>*

**Camillo Boito**

Al contrario que Viollet-le-duc y Ruskin, Camillo Boito apuesta por un planteamiento moderno y científico diferenciando lo antiguo de lo nuevo. Defendía que todos los estratos del edificio forman parte del conjunto de la historia de este, por lo cual deben preservarse todas estas capas, oponiéndose por tanto a las ideas de los añadidos y demoliciones que defendía Viollet-le-Duc.

Por otro lado, Boito poseía la opinión de la conservación del edificio, nunca se debe dejar morir, una idea contraria al fatalismo de Ruskin. Por consecuencia elaboró ocho principios de actuación a la hora de intervenir en el patrimonio, los cuales se han tomado como ejemplo y reinventado a lo largo de la historia.

4

#### Restauración Porta Ticinese (Milán)

Porta Ticinese antes y después de la restauración de C. Boito, del 1859

Boito elimina los edificios que se había superpuesto allí con el tiempo y a partir del arco central - donde se interviene para descubrir la coronación de la puerta - crea dos arcos laterales que quizás nunca existieron. También se insertan dos torres de similares materiales una de ellas sin acabar.

Imagen de la derecha obtenida de [http://www.marcointroiini.net/architecture/architects/architects\\_u\\_z/unknown/ticinese/](http://www.marcointroiini.net/architecture/architects/architects_u_z/unknown/ticinese/)

Imagen de la izquierda obtenida de <http://www.sanlorenzomaggiore.com/index.php/2016/08/10/la-basilica-secolo-x-xv/>  
Consultado 15/03/2019



[11]

Gustavo Giovanonni.  
Fue un arquitecto y el ingeniero italiano.  
Seguidor de Camillo Boito.

[12]

Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos.  
Adoptada en la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Atenas, 1931.

[13]

Carta Italiana del Restauro de 1932.  
Redactada por el Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti.

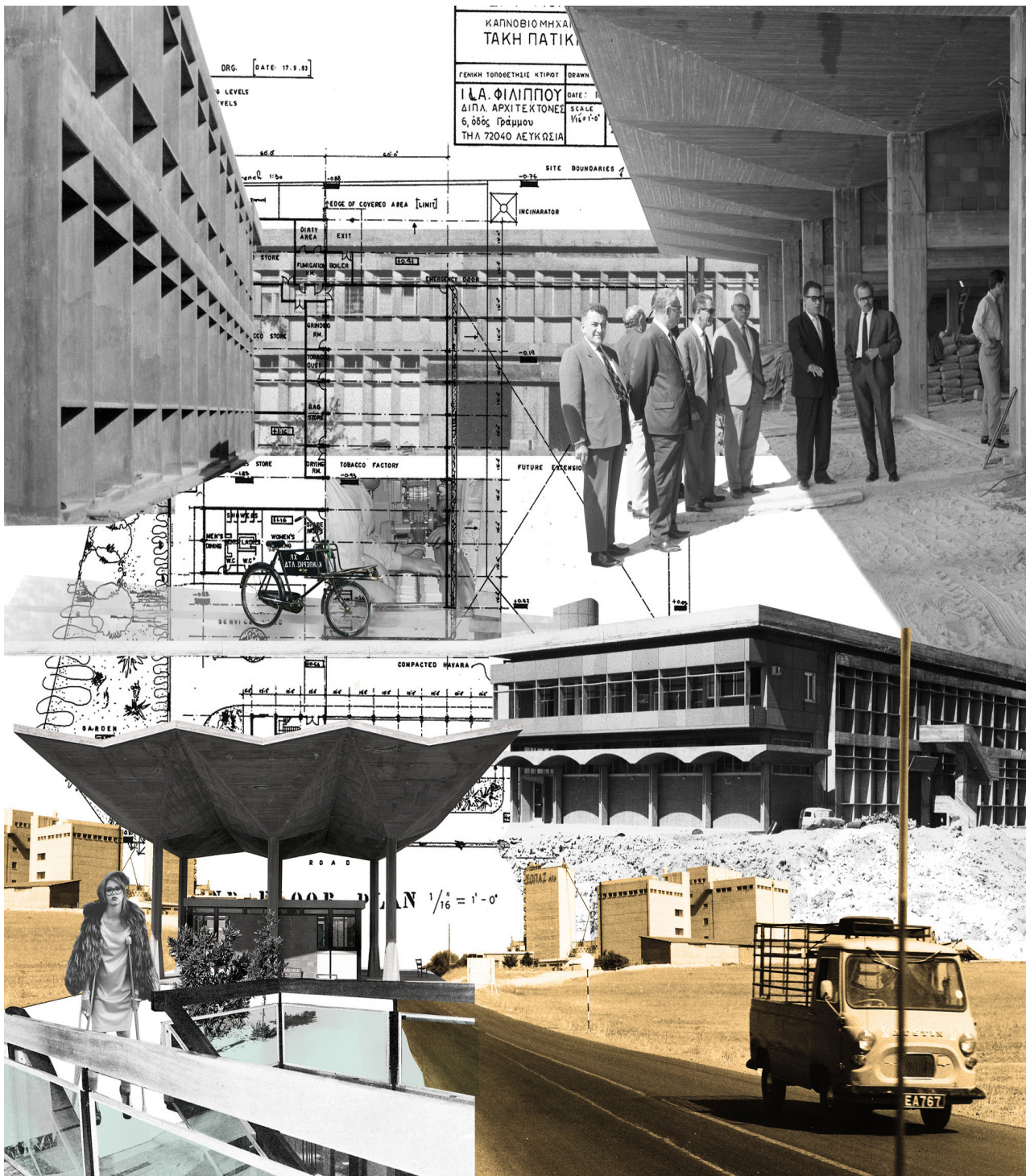
Las ideas de Camillo Boito son seguidas por Gustavo Giovanonni<sup>[11]</sup> que al igual que Boito aboga por las obras de consolidación y manutención, usando las técnicas modernas sin perder nunca de vista el respeto por todos los estratos. Estas ideas fueron aportadas por Giovanonni en su contribución en la Carta de Atenas de 1931<sup>[12]</sup> donde defiende una restauración científica, y en la Carta Italiana del Restauro de 1932<sup>[13]</sup> utilizando siempre como fundamento en ellas un interés principal por la memoria histórica y el valor de la obra.

Alguna de estas reflexiones de Ruskin, Viollet-Le-Duc y Boito quedan reflejadas en el libro **«El culto moderno a los monumentos» Aloïs Riegl**<sup>[14]</sup>, el cual analiza la índole de los monumentos como un conjunto de situaciones que forman parte de una cadena evolutiva, donde se determinan una serie de valores y relaciones que en conjunto ofrecen diversas opciones de conservar el patrimonio.

Este libro por parte de Riegl no es sino otra reflexión en torno al concepto de patrimonio y la relación que se establece con los valores que se presenta en él. Alguno de estos valores como puede ser el valor de antigüedad o el valor instrumental, están relacionados entre ellos, de ahí que no podemos establecer presunciones de un valor sobre un objeto patrimonial de manera individual, ya que por alguna situación causa-efecto tienden a estar mezclados.

Podemos entender que Riegl lo que quiere transmitir es una serie de ideas de conjunto a tener en cuenta a la hora de intervenir. Es por esto que, el concepto de patrimonio hace que no sea una única idea indivisible de los valores que pueda tener el objeto patrimonial. Podemos afirmar por ello, que se puede entender como la suma de muchas ideas en las que con la intervención se preservan todas sus capas lo más intactas posibles para que sean reconocibles por generaciones futuras, teniendo en cuenta que dicha intervención no estaría libre de errores, asumiendo el arquitecto que debe verse reflejando por tanto otra idea sobre el concepto de patrimonio como puede ser el concepto de reversibilidad que debe poseer la nueva arquitectura.





[15]  
Jonathan Culler.  
Es una importante figura del estructuralismo literario y uno de los más relevantes teóricos de la deconstrucción.

[16]  
Culler, Jonathan.  
*Sobre la deconstrucción, Teoría y crítica después del estructuralismo*.  
CÁTEDRA. Crítica y estudios literarios. Madrid, 1998.  
[pág.79 Capítulo II "Deconstrucción", pág. 116, pág. 117, pág. 118]  
Consultado 05/05/2018

[17]  
José Manuel Cuesta Abad.  
Escritor, ensayista y profesor de Teoría de la Literatura en la Universidad Autónoma de Madrid.

[18]  
Cuesta Abad, José Manuel.  
*Juego de duelos. La historia según Walter Benjamin*.  
ABADA Editores. Lecturas de filosofía. Madrid. 2004  
Consultado 28/03/2018

5  
Bienal de Venecia 2014: "Anatomía histórica mediante un collage" presentando por capas la historia de la capital de Chipre.  
Michael Hadjistyliis. Stefanos Roimpa.  
Anatomía histórica mediante un collage (2014)  
Fuente imagen: <https://www.plataformaarquitectura.cl/>

Con este collage se ha querido reflejar esta idea sobre el estudio constante sobre la ciudad heredada y las múltiples proyecciones en el presente como suma de muchas partes.  
Consultado 25/05/2019

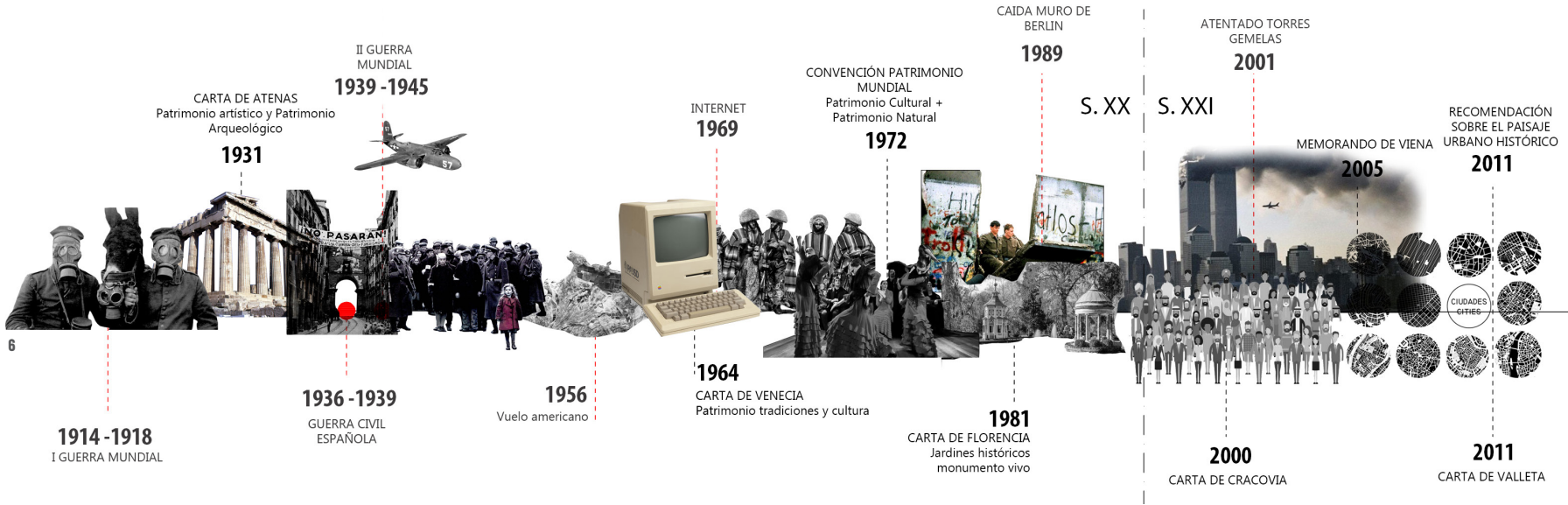
Sobre esta idea de la fragmentación también reflexionaron otros arquitectos como Jonathan Culler<sup>[15]</sup> quien en su texto *«Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo»*<sup>[16]</sup>, se habla sobre la definición de deconstrucción, relacionándola con las intervenciones en patrimonio, y que formaliza una relación entre metodología y contexto. Culler entiende que el patrimonio es una suma de partes, pero que a su vez reconocer cada una de esas partes es muy importante para el conjunto. En el texto transmite, que la lectura de cada fragmento serán diferentes a la lectura de todos ellos juntos, siendo esto una contraposición a la relación de lógica-razón. En consecuencia, el habla de manera que la deconstrucción te permite intervenir en la jerarquía de esas sumas de partes, de modo que no se sabe que tiene más valor, depende de la lectura, aunque puedan existir cosas que siempre están presentes.

A cerca de la lectura de estas partes también reflexiono José Manuel Cuesta Abad<sup>[17]</sup> en su texto *«Juego de duelos. La historia según Walter Benjamin.»*<sup>[18]</sup>, donde hace referencia a la Tesis *«Sobre el concepto de la historia: leer lo que nunca fue escrito»*, reflexionando sobre la idea de la lectura de esas partes, que deben desligarse del tiempo, ya que el pasado se puede entender como el reflejo de una imagen que posee una relación con el presente. En el texto explica que dicha imagen tiene un significado y un signifiante y que es posible que en la lectura del pasado podamos establecer signos del presente por venir. Esta idea de conexión sobre el presente y el pasado y las formas de lecturas forman parte del concepto de patrimonio, puesto que dicho concepto no queda limitado solo a lo que antes fue, sino también a lo que puede llegar a ser, ya sea con las lecturas que se establezcan sobre el elemento patrimonial en cuanto a su conocimiento sobre el pasado, o con las posibles ideas que surgen de las lecturas del presente.

Como podemos observar en ambas reflexiones no se hace una definición exacta del patrimonio, ni tampoco sobre la manera de intervenir o de definir una obra de arquitectura, siendo esto un factor común que iremos encontrando a lo largo de este apartado.

# LINEA DEL TIEMPO

Otra de las claves importantes que han influenciado en la re-interpretación sobre el concepto de patrimonio son aquellas ideas generales que aparecen en algunas de las cartas internacionales.



## 1931

CARTA DE ATENAS

Patrimonio artístico y patrimonio arqueológico

Como hemos comentado anteriormente en ella participa Gustavo Giovanoni, quien introdujo alguno de los argumentos de Camillo Boito. En esta carta se trataron temas de conservación de los edificios y la preservación de la historia de este.

Se adoptó una posición «...donde las nuevas tecnologías pueden ser útiles siempre y cuando sirvan para mantener el carácter del edificio existente y siempre y cuando no alteren, no adulteren, este carácter previamente existente».<sup>[19]</sup> En esta carta se empieza a tener en cuenta el entorno como parte importante del objeto, el ambiente y la relación entre ambos.

## 1964

CARTA DE VENECIA

Patrimonio de las tradiciones y cultura

Desaparece en concepto de restauración procedente de Viollet-Le-Duc, tomando más importancia en concepto de conservación. Se introduce finalmente la relación de los ambientes y el entorno enunciado en la carta de Atenas. Hecho que queda reflejado en las ideas planteadas de como se debe asegurar la conservación sin separar los elementos que en ella aparecen, el patrimonio individual debe verse como un patrimonio de conjunto.

De modo que, se debía entender que existe una serie de referencias culturales y tradicionales antes de intervenir sobre el elemento patrimonial.

## 1981

CARTA DE FLORENCIA

Jardines Históricos

Bajo el espíritu de la Carta de Venecia y con las nuevas reflexiones en torno al concepto de patrimonio, se comienza a tener en cuenta el “monumento vivo” como una composición arquitectónica natural -viva y perecedera- que está en constante renovación, siendo objeto de interés público desde el punto de vista de la historia y el arte.

Tal y como se indica en la carta es por tanto su aspecto un movimiento cíclico de desarrollo y deterioro de la naturaleza y de la voluntad artística y de artificio que tiende a perpetuar su estado.

## 2000

CARTA DE CRACOVIA

Diversidad Cultural

A comienzo de siglo XXI se cambia un poco la idea a una escala más global por lo que se determina que dependiendo de cada comunidad se podía poseer una idea de patrimonio reflejada en una memoria colectiva sobre el objeto patrimonial, ya sea material e inmaterial, y que dicha comunidad debe preservar y gestionar su propio patrimonio.

La comunidad debe reconocer los valores específico y particulares del objeto patrimonial, y con los cuales se identifican, para posteriormente ponerlo en valor.

## 2011

CARTA DE VALLETA

Conservación urbana

Otro de los puntos de vista que se trataron en estas cartas a lo largo de la historia fue la ampliación del patrimonio a una idea más territorial por lo que se debe tener en cuenta el patrimonio histórico en un contexto territorial, es como un recurso constitutivo del ecosistema urbano.

Por tanto, no podemos limitar el patrimonio a su entorno más próximo, también se debe considerar las vinculaciones que este posee a escala territorial. Viendo por tanto en la traza urbana partes de la historia heredada de como se conformaba anteriormente.

[19] Sòla-Morales, Ignasi. *Teorías de la intervención arquitectónica*. Quaderns d'arquitectura i urbanisme, nº 155, Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1982. Consultado 24/04/2018

6 **Línea del tiempo.** Elaboración propia.

Se reflejan en ella la evolución de las cartas junto con los mayores acontecimientos históricos durante ese periodo.



En la contemporaneidad arquitectos como Ignasi de Solà-Morales también reflexionan sobre ello; en su texto **«Teoría de la intervención arquitectónica»**<sup>[19]</sup> podemos ver como determina que la intervención en patrimonio es un problema de interpretación, de modo que la arquitectura que se producirá sera una u otra dependiendo de ello; por tanto, detrás de cada intervención existe una gran cantidad de interpretaciones que producirán una gran diversidad de actuaciones. Aunque, ¿Hasta qué punto pueden ser válidas todas estas interpretaciones?; Sobre este debate conversaron Álvaro Siza y Juan Domingo Santo, en el texto **«Sobre la memoria de la ciudad»**<sup>[20]</sup> (recogido por el propio Juan Domingo), donde comienzan hablar sobre como a lo largo de la historia para un problema similar han existido diversos tipos de actuaciones.

La conversación se inicia debido a una catástrofe natural producida en la ciudad de Bam (Irán), a causa de lo sucedido se plantean como actuarían sobre ella; Álvaro Siza opina que se deben consolidar las ruinas, hacerlas propias y construir una nueva ciudad próxima que relacione ambas arquitecturas: las ruinas y la nueva ciudad, a lo que Juan Domingo le comenta que en Lisboa se produjo una catástrofe natural similar y se optó por la construcción de la ciudad sobre los restos ya existentes, siendo por tanto una situación parecida en ambos casos y diferentes manera de intervenir.

Siza le explica que ambas actuaciones son válidas, ya que actuar sobre ello no es simplemente un problema arquitectónico sino que intervienen otros factores de tipo legal, jurídico, simbólico, etc., reflejando que: *«...cada caso requiere ser estudiado de forma particular y única...»*. A lo largo de la conversación, Juan Domingo entiende que la explicación que Siza le está dando -sobre estas dos situaciones y otros ejemplos sobre los que han hablado- no depende de unas reglas fijas a la hora de intervenir; Es por lo que Alvaro Siza llega a explicarle que la verdadera preocupación sobre intervenir en el patrimonio reside en mantener la continuidad histórica, la continuidad de la ciudad. Siza opina que para intervenir en él se debe mantener la atmósfera que esta transmite y la huella que ha dejado en el templo, estableciendo a



7

[19]  
Solà-Morales, Ignasi.  
*Teoría de la intervención arquitectónica*  
Quaderns d'arquitectura i urbanisme, nº 155,  
Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona,  
1982  
Consultado 24/04/2018

[20]  
Domingo Santos, Juan.  
*Sobre la memoria de la ciudad.*  
(Este texto es un extracto de la conversación  
mantenida entre los arquitectos Álvaro Siza  
Vieira y Juan Domingo Santos en Málaga, tras la  
visita al Museo Picasso en la Navidad de 2003.)  
Consultado 22/04/2018

[21]  
Martí Arís, Carlos.  
*El concepto de transformación como motor del  
proyecto.*  
La cimbra y el arco. Caja de Arquitectos, Barcelona,  
2005.  
Consultado 12/03/2018

7  
**Ciudad de Bam después del terremoto,  
diciembre 2003.**  
Fuente imagen: texto *Sobre la memoria de  
la ciudad.* Juan Domingo Santos. Consultado  
22/04/2018

su vez los límites de la propia intervención para no quedarse en el pasado o pasarse.

De esta continuidad en la intervención habla en su texto Carlos Martí Arís, **«El concepto de transformación como motor del proyecto»**<sup>[21]</sup>; aunque en este caso lo relaciona con el territorio de la tipología, de modo que sostiene, que la arquitectura en cuanto a su evolución en la reflexión sobre la intervención en lo pre-existente, no depende de un tipo en particular ya que esto se puede entender como algo fijo y cerrado, por consiguiente depende de la relación de reciprocidad que establecen el proyecto y los diversos principios tipológicos.

Por esta razón, Carlos determina que lo importante en este proceso son los diversos puntos de reflexión que hacen que podamos pasar de una arquitectura a otra, mediante una fase de transformación. Para llegar a este punto de separación entre el tipo y el proyecto, determina que se debe actuar mediante la abstracción que te permite acercarte al objeto de manera indirecta. Explica que esta técnica hace que puedas encontrar en diferentes tipos formas parecidas -vistas desde la abstracción- y separarlo a su vez de una cuestión de tiempo, ya que en algunas situaciones el tipo está completamente ligado al tiempo.

Estas ideas quedan desarrolladas en el texto con ejemplos que demuestran la innecesaria relación mediante el tipo y el proyecto, y si las continuas transformaciones que se relacionan entre sí. Finaliza el texto reflejando que toda idea abstracta vinculada a un proyecto debe establecer al fin y al cabo conexión con la tradición; en propias palabras del autor *«...la idea de tradición no es incompatible con la de innovación...»*. Por tanto, desde estas reflexiones queda reflejado que la intervención no depende únicamente de la relación arquitectónica que posea el objeto. El arquitecto cuando interviene en patrimonio debe de agrupar de la forma más clara todos aquellos puntos físicos, simbólicos, de memoria, etc., que de algún modo en el conjunto de todo no quede desligado de la historia heredada y se mantenga la continuidad.

En la actualidad podemos ver como no se ha establecido una única definición de como intervenir en el patrimonio, ya que existen numerosos puntos de vistas diferentes dependiendo de gran cantidad de factores y la importancia o valoración con la que el arquitecto afronte el hecho de restaurar el objeto patrimonial, partiendo de una visión tanto personal como colectiva. Hecho que hemos podido ver reflejado en el dramático incendio sucedido en la Catedral de *Notre-Dame* en París el 15 de abril de 2019, donde la catedral quedo casi por completo destruida por el fuego, y que debido a ello han aflorado reflexiones sobre como se debe actuar ante este suceso. Por un lado, por el papel que desempeña como arquitectura en la memoria colectiva y por otro el debate técnico que ello ha suscitado, donde se empiezan a plantear posicionamientos contradictorios.

Uno de los artículo que abrió este debate es el que apareció en el periódico *El País* <sup>[22]</sup> en el que se contraponen diversas opiniones donde se habla sobre como actuar sobre él. Participan en numerosos arquitectos familiarizados con el patrimonio, uno de ellos es Francisco Daroca <sup>[23]</sup>, él expresa que «...La iconografía de *Notre-Dame* es tan potente que lo mejor es



8

[22]  
Vicente G. J. Olaya.  
El debate: ¿nueva Notre-Dame o copia exacta?  
Artículo El País. Madrid 17 Abril 2019  
Consultado 25/04/2019

[23]  
Francisco Daroca.  
Arquitecto y profesor en la E.T.S de Arquitectura.  
Universidad de Sevilla.

8  
Foto-montaje debate sobre Notre Dame  
Elaboración propia.

En el aparecen varias propuestas vistas por las redes donde queda reflejado este nuevo debate sobre la actuación en Notre-Dame

[24]  
Josep Ferrando.  
Arquitecto, profesor y vocal del Colegio de Arquitectos de Cataluña.

[25]  
Zelli, Flavia.  
Tesis Doctoral "Oltre la Rovina. Il progetto contemporaneo in ambito archeologico" Departamento de teoría de la arquitectura y proyectos arquitectónicos, E.T.S. Arquitectura, Universidad de Valladolid, 2013.  
Consultado 28/07/2019

restaurarla de la manera más fidedigna y dejarla igual que el día anterior al desastre...», y pone como ejemplo lo ocurrido con el *Campanile de San Marcos, en Venecia*, que en 1902 se desplomó. Por otro lado, Josep Ferrando <sup>[24]</sup>, vocal del Colegio de Arquitectos de Cataluña, sostiene que «...hay que mantener la misma actitud rompedora que mostró Viollet-le-Duc cuando reformó el edificio...»; quien introdujo en la catedral técnicas y modelos de su época. De igual modo, en el artículo podemos ver como al igual que estas dos reflexiones aparecen otras que son opuestas, complementarias o similares a ellas. Con todo ello, queremos reflejar que lo que hemos enunciado anteriormente y a lo largo de este trabajo sobre esa concepción múltiple de como se debe actuar, depende de la interpretación personal de cada persona interviniente, en función de los conocimientos, ideas o sensaciones que se tengan hacia el objeto patrimonial.

*“Las materias relacionadas con la disciplina de la Restauración han adquirido un protagonismo importante en la cultura actual. En el contexto de la Arquitectura, la discusión abarca una gran diversidad de enfoques y argumentos, convirtiéndose en punto central del debate contemporáneo, aceptado y reconocido no sólo por los especialistas de dicho sector, sino por la propia sociedad que demuestra un interés cada vez mayor por nuestro patrimonio cultural.”* <sup>[25]</sup>

Flavia Zelli.

Podemos entender por tanto que de manera globalizada se ha asimilado que es necesario aprender del pasado, cuidarlo y ponerlo en valor, sin caer en el error de quedarnos inmerso en él. De algún modo, las intervenciones arquitectónicas en yacimientos arqueológicos acentúan la importancia que el pasado tiene en el presente, teniendo la capacidad de suscitar una memoria conjunta mediante el proyecto de intervención sobre lo antiguo, con variaciones en función de las condiciones de cada elemento patrimonial en el que se interviene, corroborando de esta manera que el proyecto arquitectónico es parte necesaria de dicha puesta en valor, siendo un motor de conocimiento de nuestro pasado y conservación del mismo, utilizando la arquitectura como herramienta para interpretar, junto con otras disciplinas, que tanta importancia tiene sobre la sociedad.

Como punto de partida para comprender todas aquellas ideas que han surgido en torno a las intervenciones que se han realizado sobre un elemento patrimonial, he querido indagar sobre dos conceptos en relación con el elemento patrimonial, sirviendo estas reflexiones como conjeturas de posibles proyectos futuros o reflexiones aplicables a la hora de descomponer -conjuntamente con otras- alguna intervención de carácter patrimonial.

La idea es hacer supuestos en torno a estos conceptos como reflexiones sobre la conservación del patrimonio, en el momento en el que un arquitecto se encuentra en la situación de preservar, hacer visitable o musealizar una arquitectura ya existente. No podemos fragmentar estos conceptos de todos los detalles que hay sobre una intervención de este carácter, pero podemos reflexionar sobre dichos conceptos en torno al reflejo que transmiten sobre la arquitectura de manera general y con pequeños matices en torno al patrimonio.

Contenedor-Contenido

El contenedor se entiendo como el producto de contener, encerrar, confinar algo dentro de sí mismo, siendo normalmente reflejado con la nueva arquitectura, la parte más actual “lo nuevo”<sup>[26]</sup>, este concepto lleva por conexión recíproca la existencia de un contenido, interpretándolo como la parte de algo que se guarda, preserva o se pone en valor (normalmente quedando limitado al elemento que se pretende preservar), siendo una idea primaria, entendiendo como “lo viejo”<sup>[27]</sup> al elemento más antiguo, aunque no podemos considerar como absoluta esta idea. El uno no existe sin el otro, en el momento que se plantea la separación surge la concepción de nuevas hipótesis sobre su significado, puesto que el contenedor sin contenido lo interpretamos como el contenedor vacío a la espera de albergar algo, en cambio el contenido puede variar de forma dinámica ya que puede seguir

<sup>[26]</sup>  
**Lo nuevo:** En el presente trabajo tomaremos esta definición para aquellas partes o elementos de las intervenciones que corresponde con la nueva arquitectura proyectada.

<sup>[27]</sup>  
**Lo viejo:** En el presente trabajo tomaremos esta definición para nombrar los restos, ruina o yacimientos arqueológicos que corresponden con la parte mas antigua de la intervención.

siendo contenido de algo que lo contenga en el futuro o ser contenedor de sí mismo. Esta última idea del contenido como contenedor se puede entender de manera más simple con las famosas muñecas tradicionales rusas, en las que de manera seriada se encuentran siempre una dentro de la otra, por lo que trasladando esta idea sobre el concepto de contenido, este objeto es por tanto contenedor y contenido a la misma vez.

*El cofre*

Partiendo de la idea de contenedor tal y como se entiende, y del contenido con esa doble dualidad que puede poseer, te hace reflexionar sobre los distintos tipos de respuestas que se le puede dar al objeto que se preserva. De modo que ambos conceptos pueden dar una respuesta similar o pueden dar respuestas totalmente contrarias en una misma intervención.

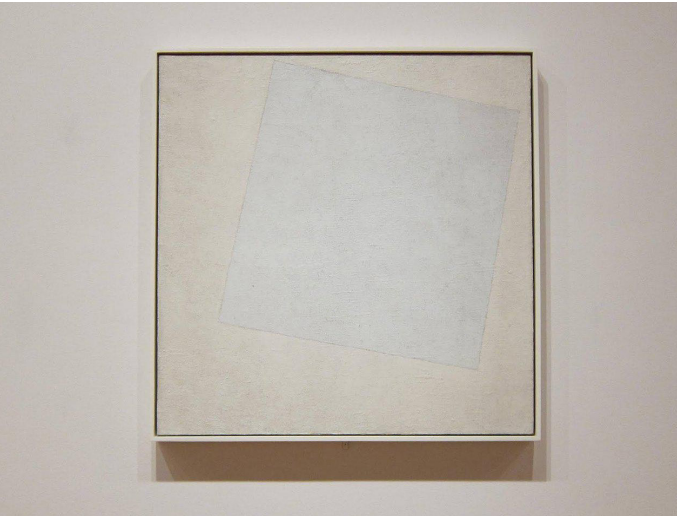
Para establecer ciertas ideas en torno a todo esto partimos de la abstracción más absoluta, la geometría en estado puro y la abstracción al límite. Estas ideas de abstracción máxima quedan muy relacionadas con el artista Kazimir Malévich<sup>[28]</sup> que llevó al extremo la síntesis de la forma y el color iniciado en el cubismo. El artista fue precursor de una nueva forma de pintar, ya que sus obras no dependían de ninguna variable, eran una simple representación de objetos de la naturaleza, siendo por tanto un arte sin fin y abierto a cualquier hipótesis, un arte puro que puede prescindir del contenido.

En su obra «**Cuadrado blanco sobre fondo blanco**»<sup>[29]</sup>, quedan reflejadas estas ideas. Observando el cuadro podemos llegar a entender que el contenedor es como un único elemento que puede supeditar o no al contenido en ella. El color blanco sobre el fondo blanco es una forma de expresar el inicio y el final de lo existente o lo inexistente, como un espacio infinito, disponible para albergar cualquier contenido o formar, por lo que te permite poder reflejar multitud de situaciones. Por ello, podemos tomar este parámetro o variable como uno de los hilos que puede surgir en torno al cofre que conserve el patrimonio, siendo en si un espacio infinito en el que

[28]  
Kazimir Malévich.  
Es una importante figura del estructuralismo literario y uno de los más relevantes teóricos de la deconstrucción.

[29]  
Malévich, Kazimir.  
**Cuadrado blanco sobre fondo blanco.** 1917.  
Óleo sobre lienzo. 78 x 78.  
Museo de Arte Moderno. Nueva York

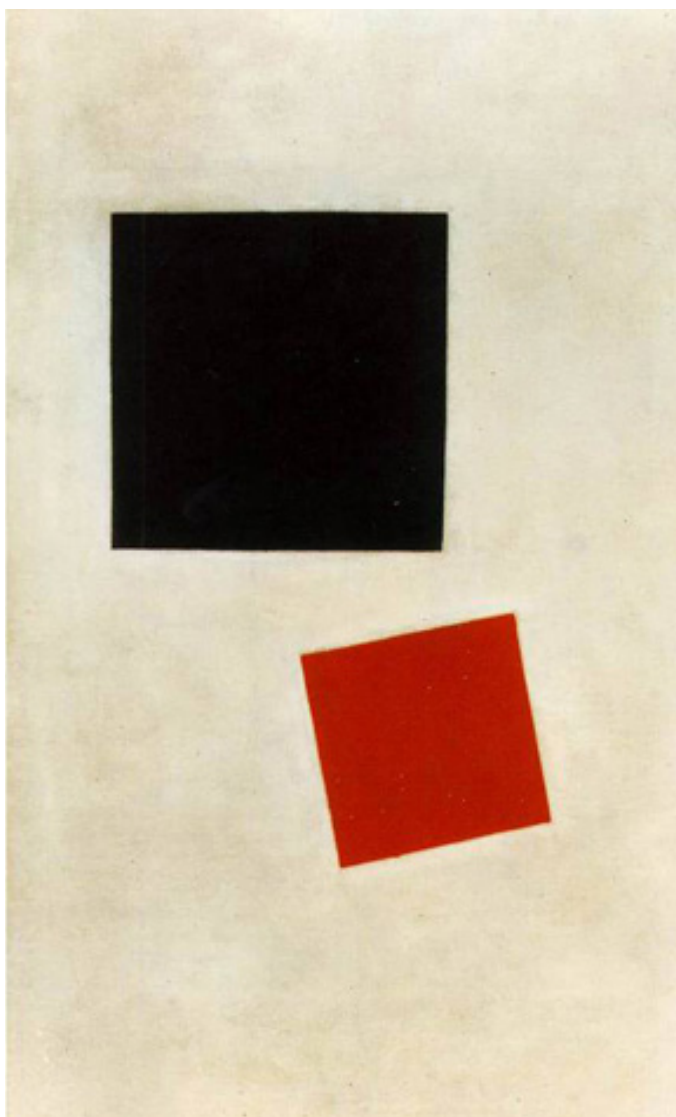
9  
Malévich, Kazimir.  
**Cuadrado blanco sobre fondo blanco.**  
Óleo sobre lienzo. 78 x 78.  
Museo de Arte Moderno. Nueva York  
Fuente imagen: Pinterest.



9

el arquitecto debe establecer vínculos para dicho objeto, esto te hace pensar que partes consideras que es el color blanco y cual el fondo blanco. De alguna manera, si lo reflejamos en torno a los conceptos que estamos analizando podemos entender el color blanco como contenido y el fondo blanco como contenedor, teniendo en cuenta que de igual modo el fondo es de color blanco, por lo que el propio color también forma parte del contenedor, es por esto que una vez más se repite igual que con las muñecas rusas; el color blanco es contenedor y contenido a la misma vez.

Si observamos otro de los cuadro de Kazimir Malevich «**Black square and red square**»<sup>[30]</sup>, podemos ver que ese espacio infinito del que antes hablábamos en el anterior óleo ya queda eliminado, puesto que al darle color en ambas figuras geométricas y al enfrentarl as entre sí, está llegando a limitar un espacio y planteando posibles relaciones entre ambos objetos o con el propio objeto. El color en este caso queda limitado a ser contenido y el contenedor es el cuadrado que limita su ámbito de expansión. Por lo que de momentos entendemos que el contenedor en este caso es algo como fijo, que determina



10  
 Malévich, Kazimir  
**Black square and red square.** 1915.  
 Óleo sobre tela. 71,1 x 44,4 cm.  
 The Museum of Modern Art, Nueva York  
 Fuente imagen: Pinterest.

10

una forma fija e invariable y que el contenido es más versátil, ya que puede ser variar su forma o relación como contenido o puede llegar a formar parte del contenedor. De tal modo podemos establecer que el contenido en el caso de formar parte del contenedor también está supeditado a la forma de este, la pregunta ahora sería hasta que punto es el contenedor el que condicionado al contenido o viceversa.

Esta reflexión provoca abrir sobre las intervenciones en patrimonio un gran abanico de posibles puntos de enlace que se pueden establecer entre el elemento patrimonial y la caja o cofre que lo proteja, ya que podemos suponer numerosas hipótesis en base algunos puntos de vistas y diferentes miradas que han servido como ideas de proyecto. De modo que, si observamos y obtenemos algunos gestos que se han producido sobre algunas intervenciones que se puede considerar en relación con el contenedor y contenido (a rasgos generales teniendo en cuenta que debemos abstraernos de la complejidad total de la intervención), nos puede servir como referencia para futuras hipótesis o bases de ideas proyectuales.

Por tanto, toda esta idea del espacio infinito que puede establecerse entre el contenedor y contenido, se podrían extrapolarla en una intervención en patrimonio, y plantear numerosas cuestiones en torno a ellos, ¿Cómo es el cofre que lo preserva? ¿Qué relaciones tienes entre sí? ¿Es una caja que oculta la forma que lo preserva? O por el contrario refleja la forma del elemento en cuestión, ¿Debe ser neutro? ¿Debe ser una caja pero no completamente cerrada? ¿Tiene sentido que sea una caja? ¿Cómo se relaciona el exterior y el interior? ¿Cómo es la conexión con el exterior?.

Todas estas preguntas no tienen una respuesta común y general que sirva como pauta, luego todo ello dependerá del análisis realizado en torno al elemento en cuestión y su entorno global, y a las relaciones y conexiones que la propia mano que realiza la intervención establece como ideas proyectuales, utilizando la técnica de abstracción de la que hablaba Carlos Martí Arís podríamos deducir alguna de esas claves proyectuales.



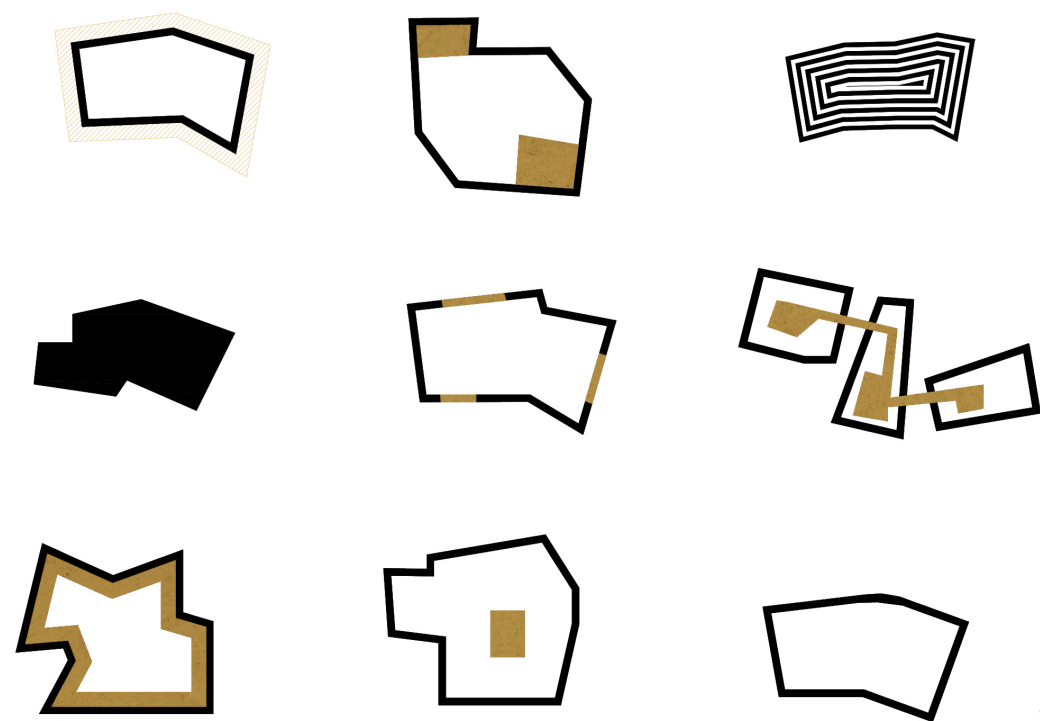
# 11

## Esquema de ideas sobre el contenedor - contenido.

Elaboración propia.

De izq. - dcha. y de arriba-abajo,

- \_Contenedor condicionado por el entorno.
- \_Contenedor condicionado por el contenido.
- \_Contenedor permeable al exterior.
- \_Contenedor cerrado al exterior
- \_Contenedor formado por el contenido.
- \_Varios contenedores unidos por el contenido.
- \_Contenedor dibujando la forma del contenido.
- \_Contenedor que oculta la forma del contenido.
- \_Contenedor vacío.





Como hemos enunciado anteriormente la idea más primaria es pensar que el contenido queda limitado a los restos o ruinas que encontramos y que debemos preservar, y el contenedor aquella nueva arquitectura que se encarga de conservarlo y ponerlo en valor para hacerlo visitable. Por consiguiente, aquellas intervenciones que podamos reflejar con esta dicotomía no tiene porque considerarse menor, reiteramos lo anteriormente comentado, ninguno de los casos utilizados aquí como base de análisis sobre estos conceptos se pueden concebir con esta única idea.

Uno de los claros ejemplos de una buena práctica de arquitectura y en relación a esta idea primaria, es la intervención por parte de Peter Zumthor sobre **Los restos Arqueológicos Romanos en Chur, cantón de los Grisones (Suiza)**<sup>[31]</sup>. Chur es la ciudad más antigua de Suiza, los primeros asentamientos que se encuentran datan del 3.500 d.C. ; el proyecto de intervención sobre estos restos es fruto del descubrimiento de un barrio romano, de modo que se planteó actuar sobre ellos para conservarlos y abrirlos para su exhibición pública.

El arquitecto a lo hora de intervenir en ellos ideo una serie de volúmenes que actuaban como cubierta protectora y albergaba la función de museo. De este modo genera una nueva carcasa de protección partiendo de una idea de abstracción, realizado mediante un marco de ligeros paneles de madera. De ahí que se pretende con ello dejar penetrar el sonido de la ciudad, el sol y el viento, haciendo el espacio permeable a la atmósfera<sup>[32]</sup> del entorno, pero visible unicamente una vez que se accede al interior de estos volúmenes.

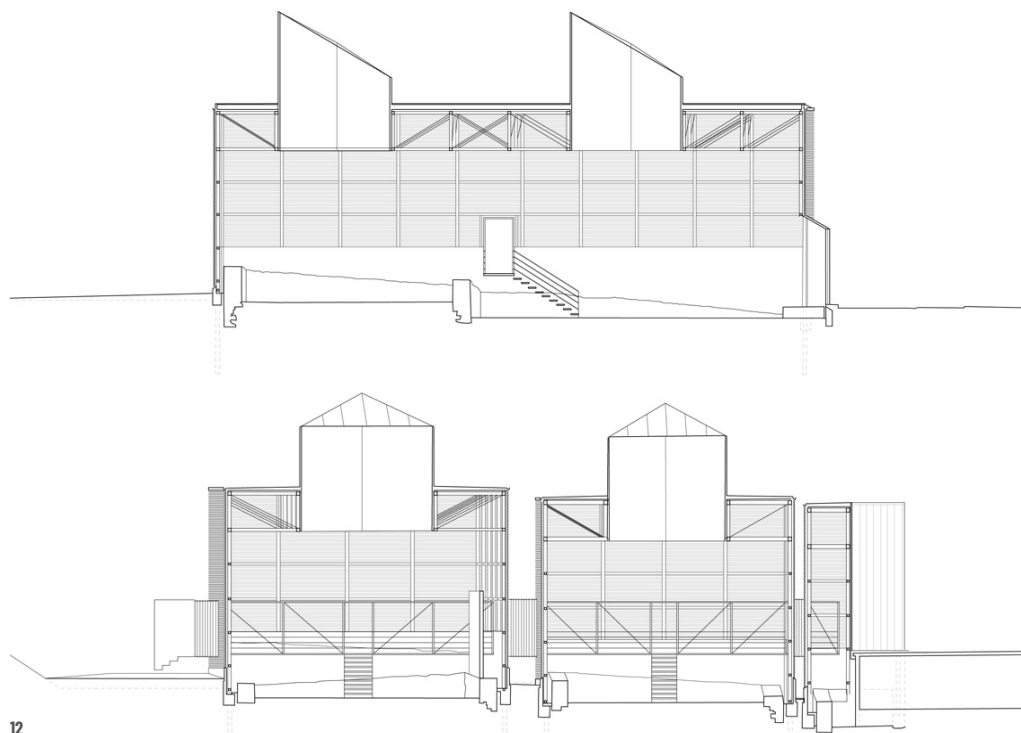
La construcción de ventanas en la fachada principal simboliza las antiguas entradas a los edificios. La nueva entrada se realiza a través de las fachadas laterales partiendo de una caja de metal suspendida del volumen principal de madera, con una pequeña escalera y una puerta de acero, generando por ello un acceso flotante.

[31]  
Zumthor, Peter.  
*Roman Archeological Excavations, Chur,*  
Cantón de los Grisones (Suiza). 1985-86.

[32]  
**Atmosfera:** cualidades que debe tener un edificio para complementar la arquitectura , un escenario muy estudiado por Peter Zumthor, reflejando estas ideas en su texto :

Zumthor, Peter.  
*Atmósferas.*  
*Entorno arquitectónico - Las cosas a mi alrededor.*  
Editorial Gustavo Gili SL,  
Barcelona 2006  
Consultado 12/10/2017

**12**  
**Secciones de la intervención de Peter Zumthor en Roman Archeological Excavations, Chur.**  
Fuente imágenes: plataformaarquitectura  
Consultado 25/05/2019









14

**13 / 14**  
 Fotografías del interior de la intervención.  
 Fuente imágenes:  
[www.plataformaarquitectura.com](http://www.plataformaarquitectura.com)  
 Consultado 25/05/2019



15  
Fotografías del exterior

16  
Fotografías del acceso

17  
Fotografías del interior

Fuente imágenes:  
[www.plataformaarquitectura.com](http://www.plataformaarquitectura.com)  
Consultado 25/05/2019



16



17

15



Una vez entendido todo esto y en relación con los conceptos analizados, podemos determinar que se trata del contenedor como el elemento perteneciente a la nueva arquitectura y el contenido como los restos que se quieren conservar, de esta manera podemos decir que cumplen esa función primaria, pero cabe entender que aun siendo primaria estas ideas posee numerosas vertientes que hacen que una idea de proyecto tenga mayor complejidad y significado.

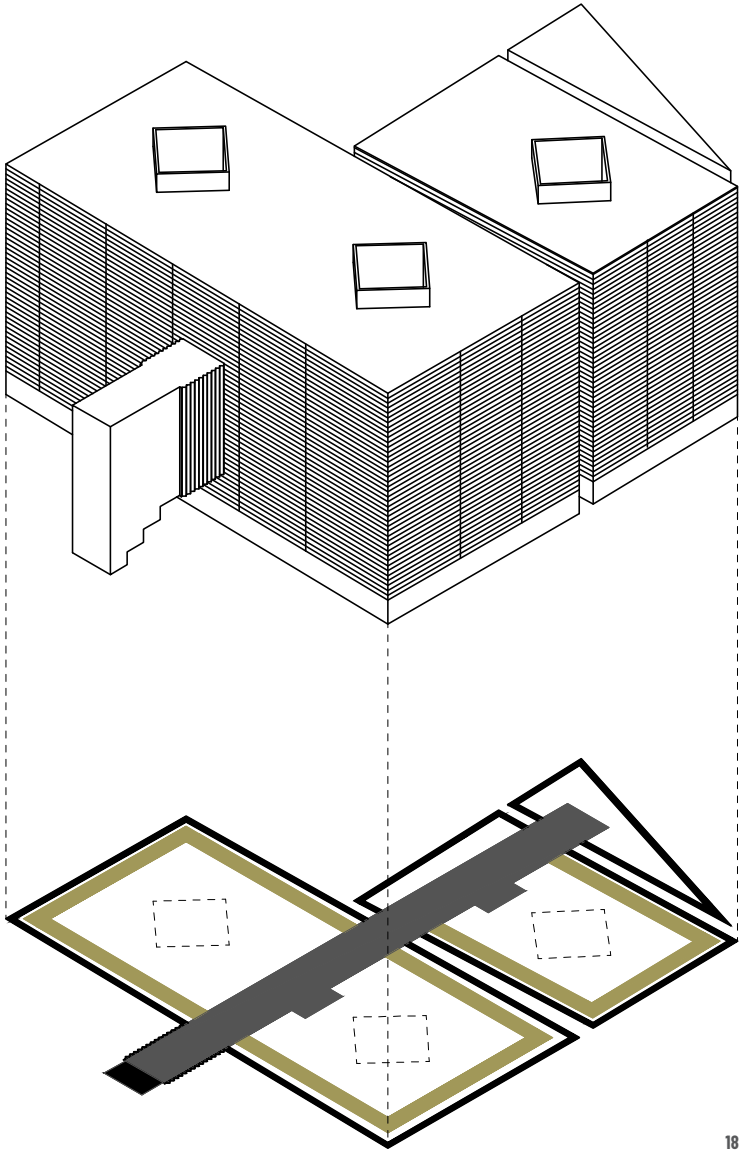
Esta intervención por tanto, aun siendo el contenedor como la concepción de esa idea primitiva, no queda limitado solo a ello, puesto que el arquitecto trata esta nueva pieza incluyendo nuevas variables que la hacen más significativa. Por un lado, se trata de un contenedor totalmente permeable, de manera que no pretende desligarse del entorno, asumiendo que se están establecen relaciones entre interior y exterior.

Por otro lado, los accesos que se hacen son como nuevos volúmenes adosado a este volumen primario. A priori, podríamos concebirlo como un acceso sin ninguna característica notable, pero en estas reflexiones sobre el contenedor, podemos entender que no es así, de modo que el contenedor está compuesto de una suma de contenedores diferenciados por el uso que se le está otorgando, incluyendo esta diferenciación también en la forma de concebir dicho contenedor.

Por tanto, el contenido en este punto se deja únicamente como el elemento que se encuentra en el interior; lo entenderemos como que -salvando los elementos que se incluyen para hacerlo visitable- los restos son los protagonistas dentro de estos volúmenes, hecho que el arquitecto deja reflejado en el tratamiento del propio espacio en su interior. De ahí que establece una relación entre contenedor y contenido, uno actúa como resultado del otro, dejando libre de complejidades al objeto a preservar, ya que no le hace falta ningún elemento añadido para potenciar su valor, y deja todo ello en manos del contenedor, de algún modo para conseguir esa relación contenedor-contenido e interior-exterior.

18  
**Esquema volumétrico sobre el contenedor-contenido.**  
En la intervención sobre Los restos Arqueológicos Romanos en Chur  
Peter Zumthor.  
Elaboración propia

- Leyenda:
- Pre-existencias exteriores / Conexión
  - 'Lo nuevo' como contenedor
  - 'Lo nuevo' como contenido
  - Pre-existencias / 'lo viejo' como contenido
  - 'Lo viejo' como contenedor
  - La nueva arquitectura







Contenido contenedor-contenido lo nuevo

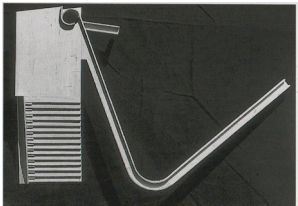
19

Como hemos enunciando, dentro de las numerosas intervenciones que se han realizado a lo largo de la historia sobre objetos, edificios o paisajes con carácter patrimonial, podemos ver en las miradas o pequeñas pinceladas de ellas algunas de las ideas establecidas por parte de otros arquitectos.

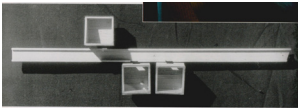
Una de ellas es, la intervención en **La granja de Hendmark de Sverre Fehn**<sup>[33]</sup>, donde observamos este tipo de reflexiones sobre el contenedor y el contenido. El arquitecto debe actuar sobre un viejo edificio de uso agrícola del siglo XVIII situado sobre un área en la cual aparecieron restos de gran importancia arqueológica, dicho edificio fue construido sobre las ruinas de una antigua fortificación medieval destruida en la segunda mitad del siglo XVI. Uno de los puntos a tener en cuenta en la intervención, era la puesta en valor de los objetos encontrados en el propio yacimiento (de carácter agrícola), ya que constituía gran parte del museo etnológico. Aprovechando la forma en "U" que posee el antiguo granero se inserta en su interior una estructura de hormigón que da soporte al museo y se posiciona sobre los antiguos restos arqueológicos como si dicha intervención se tratase de una nueva capa.

[33]  
Fehn, Sverre.  
Museo Arvicescivile di Hamar, 1967-79

19  
Fotografías del interior  
Fuente imagen: <http://arquiscopio.com>  
Consultado 22/11/2018



20  
Parte de la pieza de Hormigón destinada a sala de exposiciones.  
Fuente imagen: Libro "Sverre Fehn. Opera completa " de Christian Norberg-Schulz.  
Consultado 22/11/2018



21  
Parte de la pieza de Hormigón destinada a las galerías.  
Fuente imagen: Libro "Sverre Fehn. Opera completa " de Christian Norberg-Schulz.  
Consultado 22/11/2018

El arquitecto no pretende alterar la pre-existencia, de modo que genera un recorrido en suspensión por encima de los restos, consiguiendo convertir en obra de arte el yacimiento, dotando al lugar un carácter de museo en sí.

Mediante la rampa monumental de acceso que propone consigue representar el itinerario de la tipología de museo, además de añadirle el resto de dependencias que complementan el edificio (salas de exposiciones<sup>20</sup> o galerías<sup>21</sup>). Todas estas estancias están compuestas en una única pieza, la nueva pieza de hormigón que se introduce como un nuevo edificio.

La naturaleza del hormigón, su forma pura, la rectitud y la textura homogénea entra en tensión con el desdibujo y la irregularidad de las ruinas. Otro detalle de la composición del contenedor pre-existente es que Fehn no recompone las ventanas, de modo que fosiliza mediante un vidrio los huecos ya existentes en el muro de piedra.

El museo queda por tanto suspendido sin tocar lo más mínimo las ruinas del lugar, de manera que pasa tangente o por encima de ellas, como si el visitante levitase entre las piedras. En cierta manera el museo se comporta como un 'edificio dentro del edificio'.

A todo ello queda añadirle un último componente que se encuentra en la manera que tiene Fehn de exponer aquellos pequeños trozos de historias encontrados en la granja. Para ello le dedicó tiempo al estudio de cual es la manera más adecuada para exponer dichos objetos en el espacio. Para reflejar esta idea he rescatado una frase del propio arquitecto cuando habla sobre este trabajo de investigación, sobre como exponer ciertas cosas:

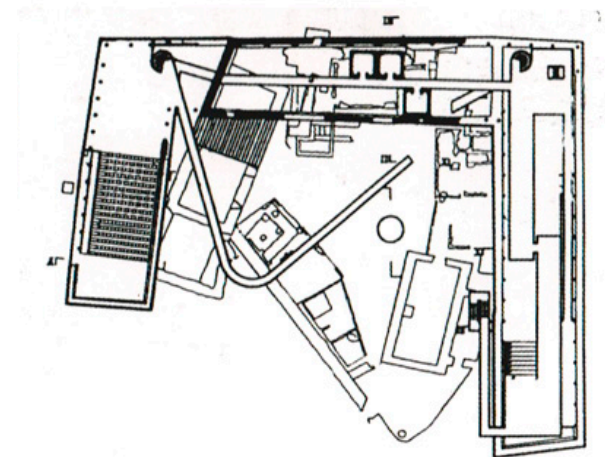
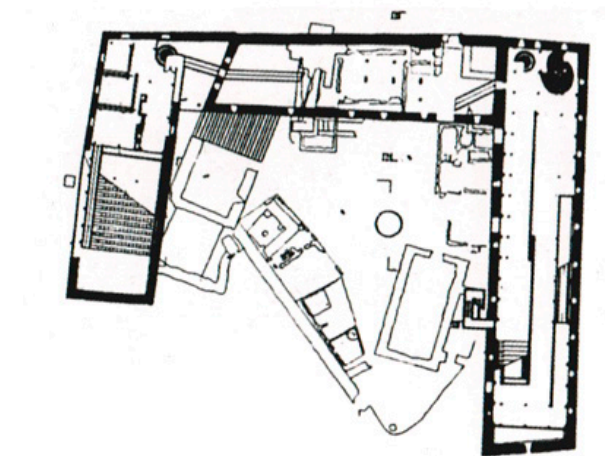
« Hay algo fantástico en todo esto, la historia y los rumores ligados a estos objetos; es como una puesta en escena. Me imaginaba el Museo de Hamar como un especie de teatro, donde los movimientos tenían que ser dirigidos en determinadas configuraciones alrededor de objetos pequeños, alrededor de objetos más grandes, y luego en todo el espacio englobando las excavaciones históricas»

Sverre Fehn.

22

Planta Sótano y Planta de acceso.

Fuente imagen: Libro "Sverre Fehn. Opera completa" de Christian Norberg-Schulz.  
Consultado 22/11/2018





23



24



25



25  
Fotografías fosilización huecos.  
26  
Fotografías objetos expuestos.  
27  
Fotografías del interior  
Fuente imágenes:  
<http://arquiscopio.com>  
Consultado 22/11/2018



26



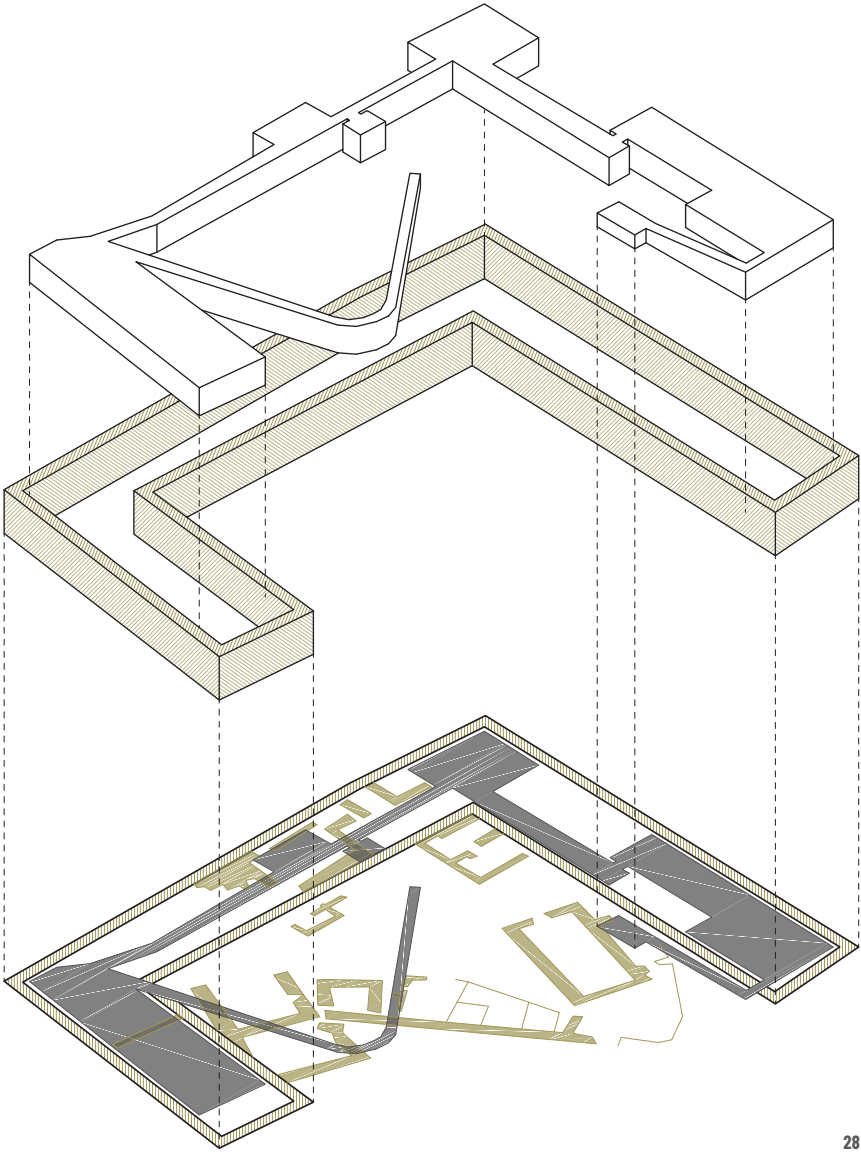
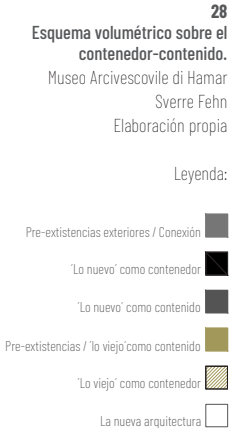
27

En esta actuación podría entenderse que lo nuevo forma parte del contenido que alberga la granja y que los restos allí encontrados pasan a conformar parte del contenedor por lo que existe una mezcla y reciprocidad de ambos conceptos. Esta obra de Fehn posee un amplio abanico de combinaciones de relación entre lo nuevo y lo viejo, interior y exterior, para destacar el propio valor del yacimiento.

Centrándonos en estos conceptos nos damos cuenta de ello, puesto que el arquitecto consigue establecer unos atributos en ambas ideas que son complementarias unas de otras. El contenedor que es lo pre-existente y el contenido formado por la nueva arquitectura, mantienen una relación intrínseca que ambos conceptos poseen y que se mezclan entre ellos, lo uno no puede ser sin lo otro y viceversa, es necesario por tanto que lo nuevo sea contenido para entender que lo viejo es la capa que forma parte del contenedor.

Lo nuevo actúa como soporte de lo viejo y viceversa, Todas estas capas unas dentro de la otra son en un concepto global una única forma. A igual que en la intervención anteriormente analizada en **los restos romanos de Suiza por parte de Peter Zumthor**, la pre-existencia es la que cobra el protagonismo, solo que se diferencian en que en esta intervención “lo viejo” es el contenedor y en la anterior intervención “lo viejo” es el contenido.

En este caso la forma del contenido no queda limitada a la forma del contenedor puesto que se va dibujando dentro de él y a su vez se desborda fuera de este, en otras palabras, este nuevo contenido respeta la condición de lo pre-existente tanto en el interior como en el exterior, pero no queda limitado a la forma que posee. De manera que con la nueva arquitectura también se establece conexiones con el exterior, ya que al conectarse con él esta destacando parte de las pre-existencias que allí se encuentra, otorgándoles el protagonismo de igual modo que al contenedor formado por lo antiguo. De esta manera el contenido no queda limitado al interior sino que explota y sale al exterior estableciendo vínculos con el.





[34]  
Zumthor, Peter.  
Museo Kolumba en Colonia (Alemania), 1997-2007.

[35]  
Böhm, Gottfried.  
**Iglesia Santa Kolumba.**  
La iglesia románica diseñada por Gottfried Böhm, que adquirió el sobrenombre de la Virgen de las Ruinas cuando se completó la obra en 1950.

Otra intervención es la realizada por **Peter Zumthor en el Museo Kolumba en Colonia (Alemania)** [34], en ella podemos ver como lo viejo forma parte del contenedor junto con lo nuevo, y el contenido tampoco se limita a lo nuevo o lo viejo, sino que contiene ambas ideas.

En esta intervención Peter Zumthor se encuentra con los restos de la antigua iglesia gótica destruida por los bombardeos de la segunda guerra mundial. En los años 50 las ruinas formaban parte de un jardín memorial donde, a raíz del hallazgo de la Virgen de las ruinas se decidió construir una pequeña capilla que la custodia, es por tanto que se proyectó la iglesia de Santa Kolumba [35]. La necesidad de proteger las ruinas y los restos pertenecientes a la iglesia gótica, junto con la idea de la integración de la capilla y la necesidad de realizar un museo donde albergar la colección de arte del arzobispado, Peter Zumthor elaboró un proyecto en el que utilizando nuevos materiales y nuevas formas contemporáneas, siendo esto la base de un nuevo lienzo para recomponer las piezas.

De este modo, quiso mezclar parte de la memoria colectiva al nuevo edificio, de ahí que los restos del pasado se integran con la nueva arquitectura siendo parte por tanto del contenedor, pero a su vez contenido del museo expuesto al exterior, de manera que se quería reflejar como un rotundo respeto a los fragmentos allí encontrados. Una de las ideas era que el contenido que se preserva en su interior fuera protegida del mundo exterior como un tesoro que el visitante debe ir descubriendo. De modo que se proyecta como un espacio cerrado e íntimo; un espacio para la reflexión. Esta idea del contenedor cerrado y la nueva experimentación por parte del visitante va ligada a la idea de un contenido sin orden cronológico, así el punto de partida se basaba tanto en la búsqueda del tesoro dentro del cofre hermético, como en la búsqueda de un nuevo orden de los objetos, capas o estratos que allí se encuentran. De ahí que el visitante hace una re-composición de lo que allí converge quedándose desligado de un orden espiritual o científico.

29  
**Plantas y secciones del Museo Kolumba.**  
Fuente imágenes: Alfaro Lera, José Antonio.  
*La memoria del lugar: Kolumba Kunstmuseum*  
Consultado 12/04/2019

30 / 31 / 32  
**Fotografías del exterior del Museo Kolumba.**  
Fuente imágenes: Artículo on-line.  
Beldad, Concepción. *El Museo Kolumba de Peter Zumthor (I): ciudad y memoria.*  
<https://www.arquitecturayempresa.es>  
Consultado 03/03/2019



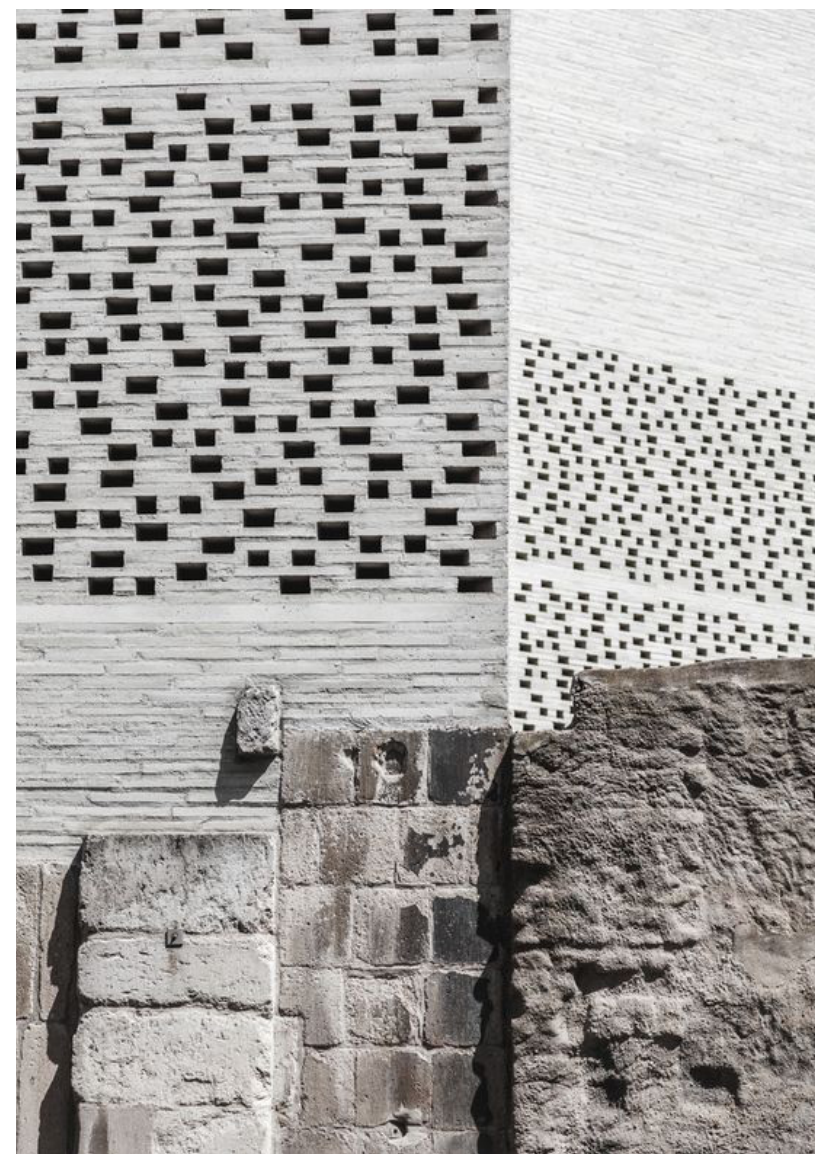


30





31



32



33



34



35

33

**Fotografías del interior.**

Se encuentran los restos la capilla de  
Gottfried Böhm el jardín de ruinas  
ideado por Schwarz

Fuente imagen: Pinterest.

Consultado 23/05/2019

34

**Fotografías de la escultura The  
Drawned and The Saved. Richard  
Serra en el Kolumba Museum, 2007.**

Fuente imagen: Alfaro Lera, José  
Antonio. *La memoria del lugar:*

*Kolumba Kunstmuseum*

Consultado 12/04/2019

35

**Fotografías del interior del espacio  
expositivo en la primera planta**

Fuente imagen: Revista Proyecto,  
progreso y Arquitectura.

Nº1, *El espacio y la enseñanza en la  
arquitectura.* Navarro Martínez, V.  
Año 2010. Universidad de Sevilla.

ISSN 2171-6897. 10-09-09 recepción y  
aceptación 06-03-2010.

Pág. 141.

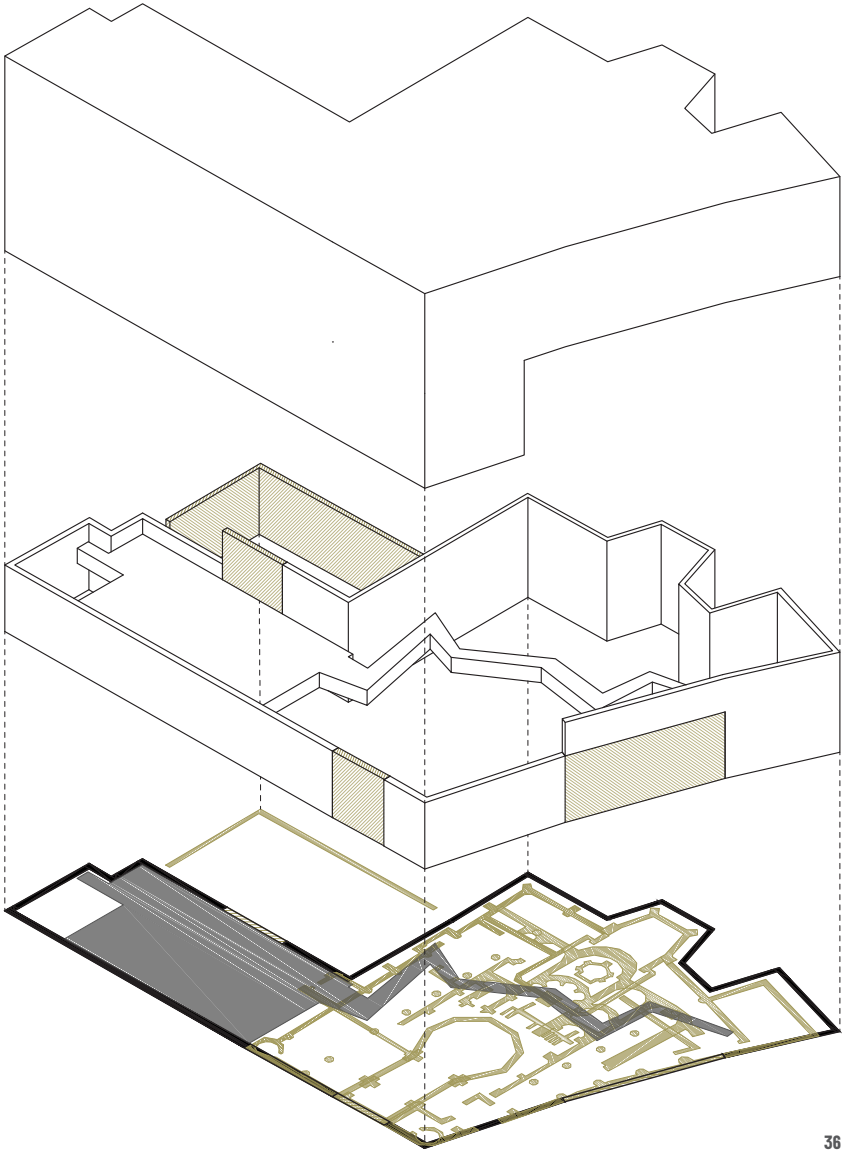
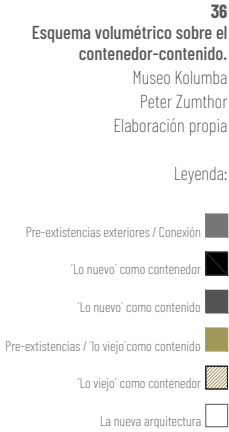
Consultado 12/04/2019

Es por esto que, podemos determinar que el contenedor está formado por la nueva arquitectura y los restos de la antigua iglesia, y que a su vez estos restos dibujan parte de la memoria de la ciudad, quedando por ello el contenido (que se encuentra en el interior) como un objeto de descubrimiento por parte del visitante, independientemente del sentimiento que se tenga de apropiación sobre él.

Conforme a ello, el contenedor tiene como dos partes, la parte más elevada compuesta unicamente por una nueva pieza arquitectónica relacionada por “lo nuevo”, y la parte inferior, que encierra todo el conjunto del jardín conmemorativo anteriormente mencionado, compuesta por “lo viejo + lo nuevo”. Este último fragmento que forma parte del contenedor global, es como un contenedor más ligero, que únicamente se articula para conseguir establecer una atmósfera deseada en el interior de la pre-existencia; ciñéndose el conjunto total del contenedor al perímetro de lo que fue.

De modo que, el contenedor en este caso no es solo la concepción de una idea, sino que el mismo alberga varias reflexiones. Por un lado, la parte nueva como contenedor y contenido del nuevo uso, estando situada en la parte superior; dejando por ello reflejo de que se trata de la última capa añadida, y la parte inferior que mezcla lo nuevo con lo viejo, dejando al exterior partes de la memoria de la ciudad.

En definitiva, el contenedor es la suma de dos partes diferenciadas, dos reflexiones independientes, pero que igualmente están ligadas, ya que sin el reconocimiento de una no se podría entender la otra. En este caso, vemos como no solo se limita a la relación contenedor-contenido, exterior-interior, sino que el propio contenedor establece una relación con las partes que lo conforman. Finalmente el contenido que se queda limitado al interior del edificio, se interpreta como una sexta fachada donde el visitante debe hacer interpretaciones propias de ella, de manera que este contenido es como parte de un tiempo acumulado, estableciendo por tanto una nueva relación entre el contenido y el usuario del edificio.







37

[36]  
Miguel Ángel Tabales Rodríguez,  
Doctor arqueólogo, Universidad de  
Sevilla. Director de investigación arqueológica  
en la intervención realizada en el Patio de  
Banderas.

37  
Vista actual del Patio de Banderas desde el  
apeadero del Alcázar.  
Fuente imagen: estudio Francisco Reina  
Consultado 23/05/2019

### *Contenedor lo nuevo -Contenido lo viejo*

Las actuaciones que se produjeron en el **Patio de Bandera de Sevilla** pueden ser objeto de relación con estos conceptos, tanto para la intervención de puesta en valor de los resto allí encontrados, como para el proyecto de cubierta y protección de los mismos.

Sobre el Patio de Banderas se planteaban numerosas incógnitas de lo que allí se encontraba en el subsuelo, considerándose claves para el entendimiento de dos de los puntos más importantes en la historia de Sevilla. Una de las claves de ello, era la detección de las primeras actividades del primer alcázar conocido de la ciudad, y el otro el proceso de transformación urbana sufrido por la confluencia del arroyo Targarete y el Rio Guadalquivir. El proyecto de investigación se realizó bajo la supervisión del arqueólogo Miguel Ángel Tabales <sup>[36]</sup> que dividía los trabajos en diferentes fases.

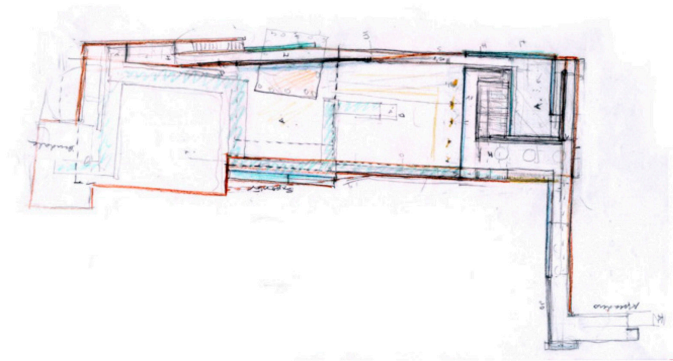
En una de las dos primeras fases de estas excavaciones surgen el sector casi completo, en la parte central del Patio de Banderas, con una superficie de 700 m<sup>2</sup>; todo ello a una profundidad de entre 4 y 6 metros. De todos los estratos allí encontrados la mayoría pertenecen al período conocido como romano-tardo republicano (60-30 a. C.), Y al siglo V. Una vez analizado todas estas capas, se procedió a la elaboración de un proyecto para su puesta en valor.

### *El primer proyecto como contenedor*

Para la elaboración del mismo, una de las premisas de este proyecto era la construcción de una cripta arqueológica y **La recuperación del estado previo del Patio de Banderas, 2010-2013**. Se le encargo el proyecto al arquitecto y profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, Francisco Reina<sup>[37]</sup> . Se trataba de construir un espacio en el que la nueva arquitectura y lo pre-existente se mezclaran en un único entorno que mostrara al visitante la complejidad de los restos allí encontrados.



El proyecto se basaba en conectar mediante este volumen enterrado el actual apeadero del Alcázar de Sevilla, con la nueva cripta y la puerta primitiva del Alcázar, por lo que como si de una cinta se tratara creaba una línea de conexión entre los tres espacios, penetrando el volumen enterrado (la cripta) que forman parte del mismo, un sistema unitario que albergaría todos aquellos elementos: pasarelas, escaleras, expositores e instalaciones, que nos permitía acceder a los restos arqueológicos con un simple gesto. Todo ello, combinado con un juego de luces creando una atmósfera en la que todo lo pre-existente cobra protagonismo.



38

39

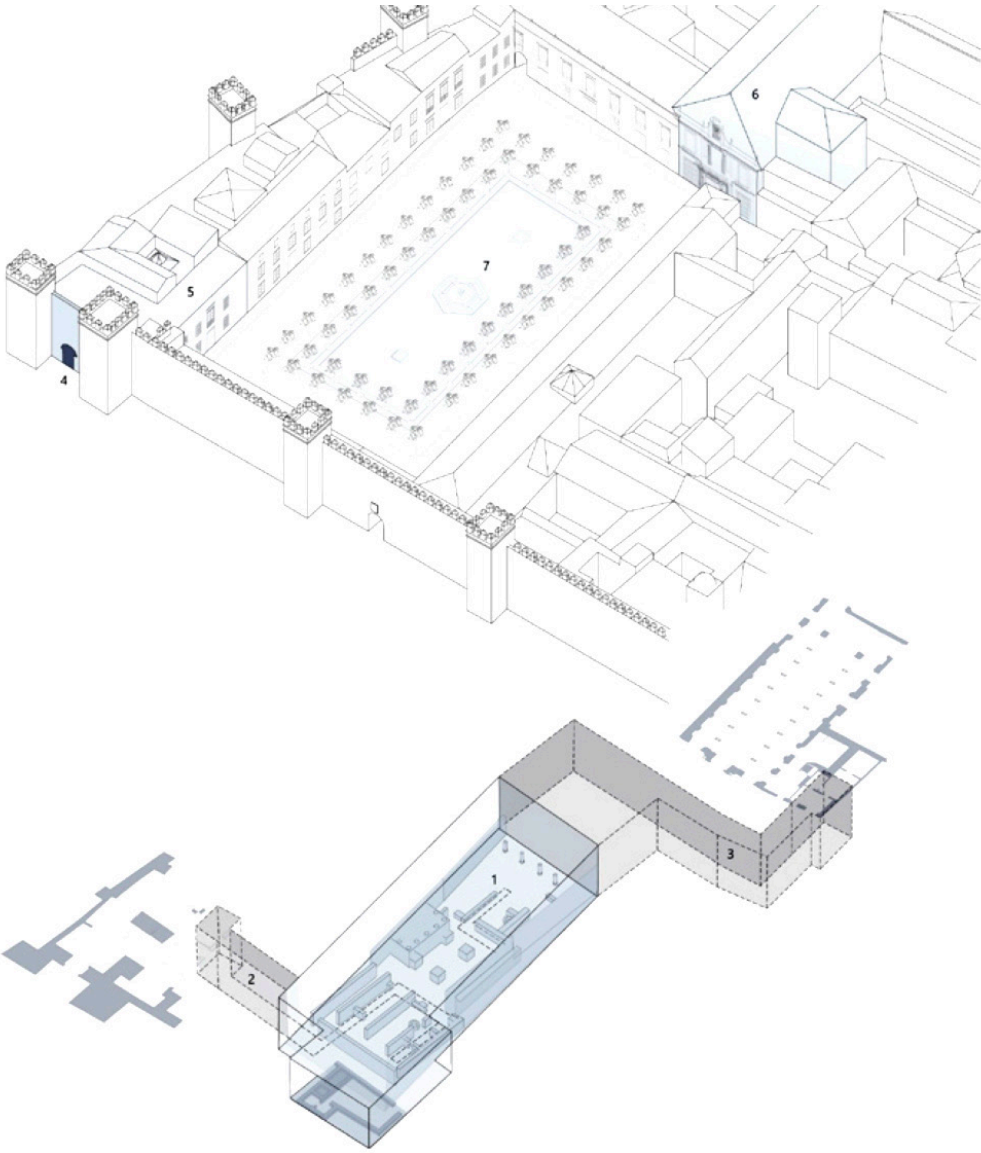


[37]  
**Francisco Reina Fernández-Trujillo**  
Arquitecto y profesor en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura en la Universidad de Sevilla.  
En el año 2009 funda el estudio de arquitectura Reina & Asociados junto con las arquitectas Olga Valderas y Mercedes Sánchez. Los trabajos de rehabilitación y edificación se han combinado con intervenciones patrimoniales en los Conjuntos Arqueológicos de Itálica, Carmona y Baelo Claudia, en los castillos de Jimena de la Frontera y Castellar de la Frontera (Cádiz) y, en la actualidad, en el Real Alcázar de Sevilla.

**38**  
Dibujo esquema en planta del proyecto inicial

**39**  
Sección longitudinal norte-sur de la cripta arqueológica. Patio de Banderas  
Fuente ambas imágenes: PROYECTOS, CRITERIOS Y ACTUACIONES | revista ph Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico nº 93 febrero 2018 pp. 96-121  
Consultado 02/05/2019

**40**  
Patio de Banderas. Esquema de la propuesta de cripta arqueológica y su posible conexión con otros espacios del Alcázar  
Fuente imagen: estudio Francisco Reina  
Consultado 23/05/2019

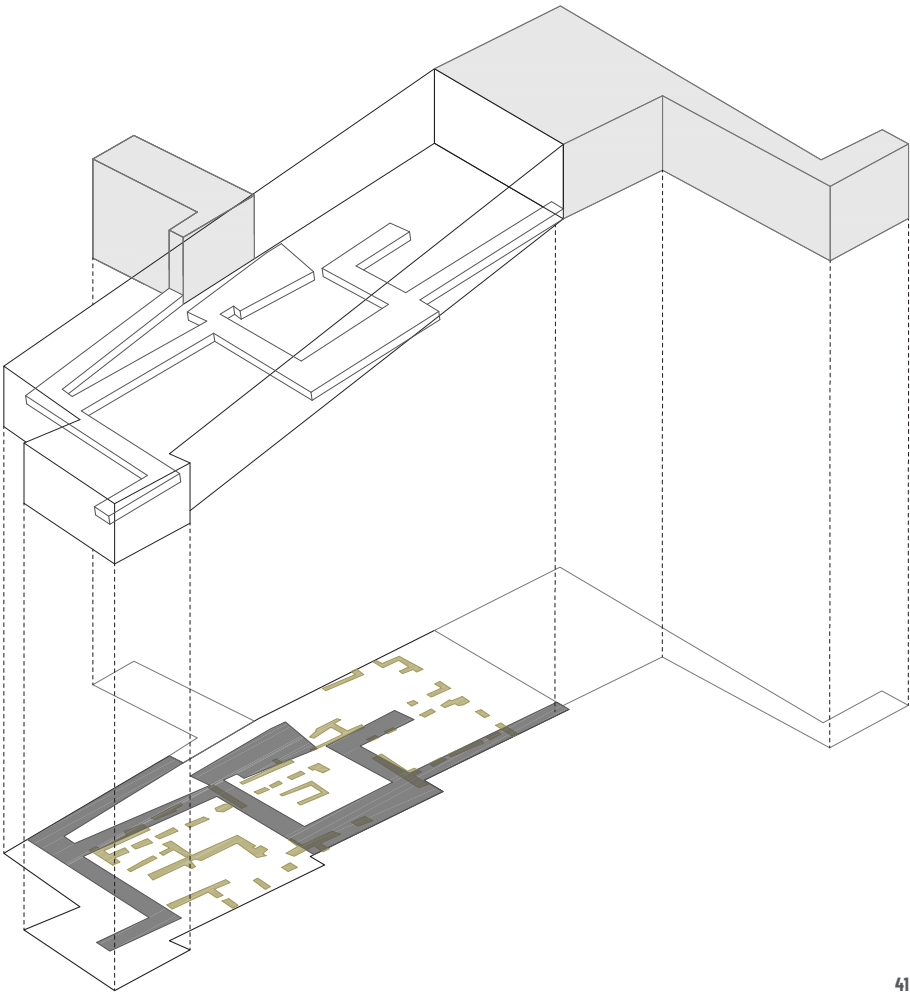


40

Llevando esta síntesis proyectual al tema aquí estudiado, podemos entender que el contenedor destinado a ser cripta, al igual que en el proyecto sobre **las ruinas romanas de Suiza de Peter Zumthor**, sirve de contenedor de “lo viejo”, pero con la peculiaridad de que se trata de un elemento que se encuentra bajo tierra por lo que a priori no establece conexión con el exterior.

Esta última afirmación no es del todo correcta, ya que en cierto modo no establece una conexión física entre el Patio de Banderas y lo que allí abajo se encuentra, pero si se mantiene conexiones en este caso con otros dos elementos que si se encuentran sobre rasante, y que pertenecen en su conjunto al entendimiento de la historia de la ciudad, por lo que en este caso el contenedor se une con otros dos elementos exteriores, estableciendo por tanto su conexión con el entorno y la historia.

En definitiva, el contenido en este caso forma parte de la relación se establece con el exterior para explicar el conjunto de la historia, pero no es sino a través del contenedor que lo preserva donde se establece dicha conexión, en otras palabras, el contenido en su mayoría esta conformado por la pre-existencia, pero no es reconocible sin el contenido que hace de conexión con los elementos exteriores. En este caso, gran parte del protagonismo lo adquiere el contenido, solo que el contenido esta compuesto por “lo viejo” y una pequeña porción de “lo nuevo” necesaria para su entendimiento. Por tanto, el uno no es entendible sin el otro. Por último podemos ver que,el contenedor queda limitado al área de excavación realizada, estando por tanto condicionada al entorno.



*Cubierta y protección del Contenedor*

Por motivos económicos en Octubre de 2013 el Patronato del Real Alcázar reconsidera la ejecución de la cripta arqueológica proyectada en 2012, como consecuencia se tomó la decisión de realizar una protección del yacimiento, devolviendo el aspecto previo del Patio de Banderas a la ciudad.

La intervención se basó en la **cubrición de todo el volumen excavado**, aunque se planteó la adaptación de una pequeña cripta situada en la parte noreste que sirviera como registro de lo allí encontrado, y que, a su vez, al igual que la cubierta de protección, todo el conjunto fuera reversible para su futura puesta en valor. Por ende, la nueva cripta aunque se trata de un espacio limitado dentro de todos los restos surgidos en la excavación, ha heredado parte de las bases y reflexiones de la propuesta para su puesta en valor, por lo consiguiente se encapsula bajo rasante, tratándose de una discreta intervención similar a la anterior.

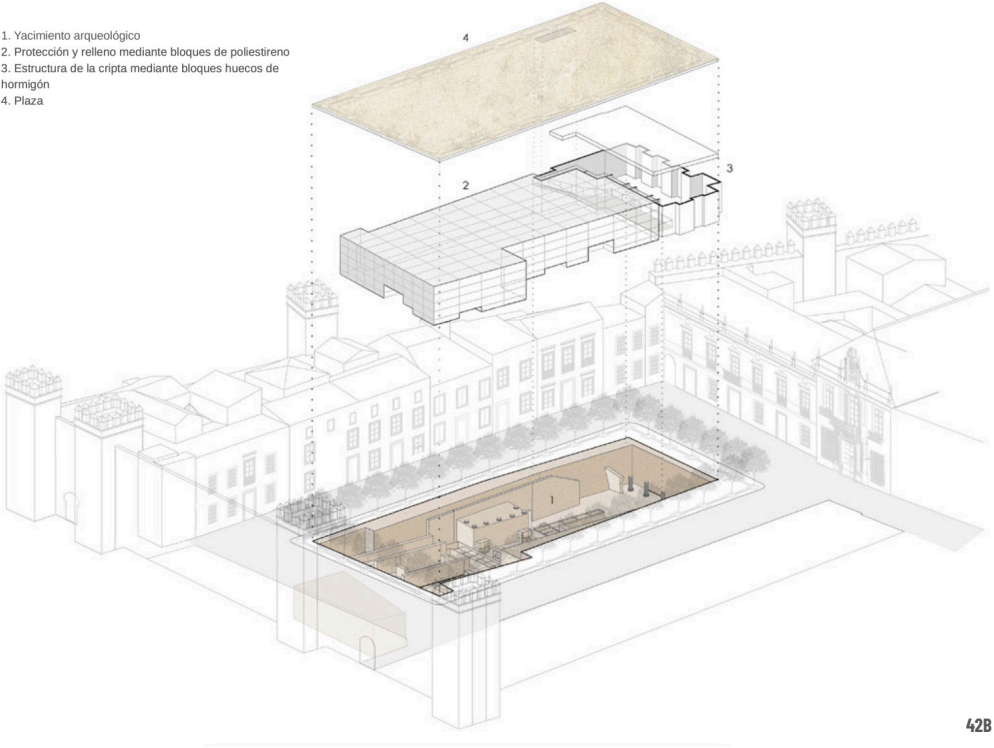
Por otro lado, en la parte que queda cubierta se debe realizar también un proceso reversible, por ello se plantea la protección de esta zona mediante un sistema de relleno por bloques de poliestireno expandido alternados con soleras de regularización, permitiendo así con estos bloques, que en la primera capa en contacto con los restos se pudiera tallar y ajustar a su forma irregular y moldeando por tanto, el perfil del yacimiento. En este proceso se trabajó junto con el arquitecto y también profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla Francisco Duarte <sup>[38]</sup>, debido a su especialización en temas estructurales. Por ello, esta intervención de re-adaptación de la cripta menor junto con el resto del yacimiento, sin establecer las conexiones que anteriormente comentamos con el contenido exterior, se proyecta en función de la geometría más adecuada para la preservación del mismo, teniendo en cuenta las fuerzas que el propio terreno pueda ejercer sobre él, por lo que el contenedor queda condicionado a las situaciones que el entorno pueda producir, pero a su vez está rescatando un pequeño trozo del contenido hallado.

[38]  
Francisco Duarte Jiménez.  
Arquitecto y profesor en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura en Sevilla.

**42A**  
Planta y sección. Se aprecia la adaptación del contenedor a la geometría del yacimiento

**42B**  
Protección del yacimiento. Sistema constructivo.

Fuente imágenes: PROYECTOS, CRITERIOS Y ACTUACIONES | revista ph Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico nº 93 febrero 2018 pp. 96-121  
Consultado 02/05/2019





43



44



45



43

Secuencia de imágenes de la construcción  
mediante bloques de la cubierta de  
protección.

44 /45 /46

Fotografías del interior de la Cripta menor.  
Fuente imágenes: estudio Francisco Reina  
Consultado 23/05/2019



46



Por esta razón podemos entender, que la actuación que se realiza sobre los restos del yacimiento no quedan limitado a una sola idea de contenedor, es más parecido a la adaptación de este entorno a su forma por lo que se introduce una nueva idea sobre la preservación en base al contenedor y el contenido: *la funda* [39].

Este nuevo concepto surge como forma de contener el contenido sirviéndonos de su geometría. Artistas como Cristo y Jeanne-Claude trabajaron con estas ideas al envolver con una enorme tela el **Reichstad de Berlín en 1971-1995** [40]. Esta idea de la funda es de algún modo un acto de fosilizar ciertas geometrías sin dañar la pre-existencia.

Por tanto, en esta intervención existe un contenedor condicionado a su entorno, forma y situación que contiene lo viejo, que pretende fosilizar el estado de hallazgo de la excavación. De modo que con la actuación de este contenedor como funda se esta estableciendo una conexión con el futuro por venir, ya que se establece una relación con la reversibilidad del proyecto para la puesta en valor futura.

Este contenedor al igual que el contenedor analizado en el Museo Kolumba de Peter Zumthor, no esta limitado a una sola condición, ya que esta compuesto de dos parte: la parte de la funda y la parte del contenedor de la cripta menor. Esta última, hace la función de contenedor de la propuesta inicial, estando condicionado por el limite de la excavación realizada y las condiciones que el propio terreno ejerce sobre él, solo que esta ver no establece conexiones con los otros dos volúmenes, pero si establece una conexión con el exterior, mediante un acceso para los trabajos de mantenimiento.

Como resultado de ello podemos apreciar que “lo viejo” en ciertos puntos se encuentra contenido por “lo nuevo” y que por otro lado “lo viejo” en otras partes de la composición de dicho contenedor, es la consecuencia de su forma. De este modo, se establecen relaciones entre contenedor-contenido, y entre el contenedor y el futuro.

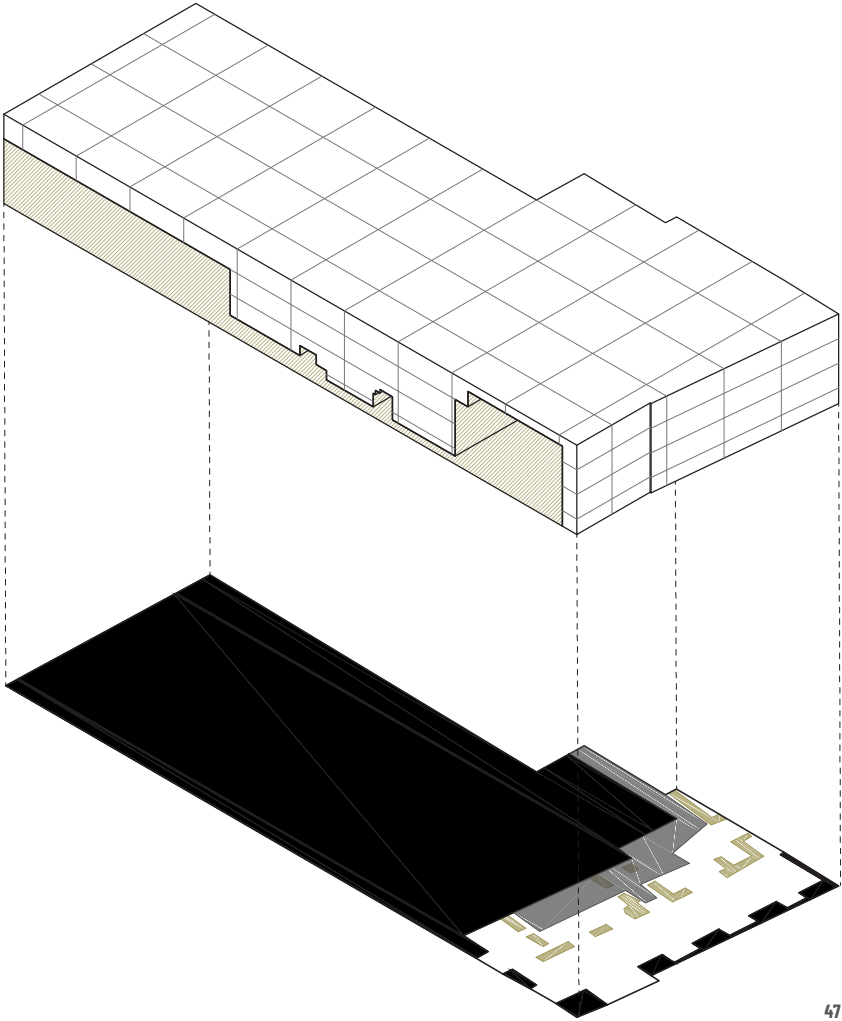
[39]  
**La funda:** Variable dentro del Contenedor que se limita a su forma en base a la geometría del elemento.



Cristo y Jeanne-Claude.  
Reichstad de Berlín en 1971-1995

47  
**Esquema volumétrico sobre el contenedor-contenido.**  
Cubrición de todo el volumen excavado  
Francisco Reina  
Elaboración propia

- Leyenda:
- Pre-existencias exteriores / Conexión
  - ‘Lo nuevo’ como contenedor
  - ‘Lo nuevo’ como contenido
  - Pre-existencias / ‘lo viejo’ como contenido
  - ‘Lo viejo’ como contenedor
  - La nueva arquitectura





## - MUSEALIZACIÓN EN ÁREA ARQUEOLÓGICA DE PRAÇA NOVA DO CASTELO DE S. JORGE-

João Luis Carrilho Da Graça

### *Introducción*

La intervención que se realiza en el área arqueológica de Praça Nova do Castelo de S. Jorge, posee una estrecha relación con lo que se está tratando en el presente trabajo de investigación. Se trata de una intervención contemporánea en la que se puede apreciar el modo de construir que posee el arquitecto, y que a su vez dicha intervención responde a todos aquellos puntos que han ido surgiendo alrededor del patrimonio teniendo vínculos con las ideas planteadas sobre los conceptos anteriormente desarrollados. Aunque la arquitectura de João Luis Carrilho Da Graça, y concretamente esta intervención posee numerosos nexos de unión con la manera que el arquitecto tiene de interpretar y proyectar en base a las lecturas que hace sobre el territorio y sus conexiones con el paisaje, cabe encontrar en esta intervención alguna reflexión implícita en relación al contenedor y contenido dentro de la propia obra.



49

## JOÃO LUIS CARRILHO DA GRAÇA

João Luis Carrilho Da Graça (Portoalegre, 1952), es arquitecto por la Escuela Superior de Bellas Artes de Lisboa. Ha sido profesor en la Escuela de Arquitectura en la Universidad de Lisboa entre 1997 y 1992. También fue profesor visitante en la Escuela de Arquitectura en la Universidad de Navarra en 2005, donde fue director del departamento de Arquitectura hasta 2010. A su vez, fue catedrático en la Universidad Autónoma de Lisboa, así como en la Universidad de Évora entre 2001 y 2010, siendo en esta última el responsable de la creación del Programa de Doctorado en Arquitectura, del cual es en la actualidad el director. En 2013 recibió el título de Doctor Honoris Causa de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Técnica de Lisboa. El conjunto de su obra ha sido reconocido con diversas distinciones, entre las que destacan: la medalla de L'Academie d'Architecture Française en 2012, el título de Chavalier des arts et des Lettres de la République Française en 2010, el Premio Pessoa en 2008, la orden del Merito de la República Portuguesa en 1999, y el premio AICA de la Asociación Internacional del Críticos de Arte en 1992. <sup>[41]</sup>

<sup>[41]</sup>  
Información tomada de  
Márquez Cecilia, Fernando, and Levene, Richard.  
Joao Luis Carrilho da Graça 2002-2013. : Trazar  
conexiones, construir pautas.  
Madrid: Croquis, 2014. Print.

**48**  
**Fotografías vista exterior de la intervención.**  
Fuente imagen: Márquez Cecilia, Fernando, and  
Levene, Richard.  
Joao Luis Carrilho da Graça 2002-2013. : Trazar  
conexiones, construir pautas.  
Madrid: Croquis, 2014. Print.  
Pág. 190-191  
Consultado 23/05/2019

**49**  
**Fotografía de Carrilho Da Graça.**  
Fuente imagen:  
<https://www.numismatica-visual.es/2019/07/moneda-para-el-arquitecto-carrilho-da-graca/>  
<sup>[41]</sup>

### Primeros Premios en Concursos <sup>[41]</sup>

- 1987 Escuela Superior de Comunicación Social, Instituto Politécnico de Lisboa. Portugal
- 1992 Ampliación del Edificio del Parlamento Portugués. Lisboa, Portugal
- 1995 Remodelación del Ala Suroeste de la Facultad de Económicas de la Universidad de Nova. Lisboa, Portugal
- 1996 Albergue Juvenil. Viana do Castelo, Portugal
- 1997 Centro de Documentación e Información de la Presidencia de la República Portuguesa. Palacio de Belém, Lisboa, Portugal
- 1998 Remodelación, Ampliación y Conversión del Convento de Jesús en Museo de Arte y Arqueología. Setúbal, Portugal
- 2000 Teatro y Auditorio de Poitiers. Francia
- 2003 Ampliación y Rehabilitación del Colegio Alemán de Lisboa. Portugal
- 2004 Centro Cívico en Planalto do Ingote. Coimbra, Portugal
- 2005 Instituto Superior de Contabilidad y Administración. Lisboa, Portugal
- 2008 Plan Urbanístico para el Distrito Este de Aterro da Boavista. Lisboa, Portugal
- 2009 Estudio para la Recalificación Urbana y la Integración de Ponta da Piedade. Lagos, Portugal
- 2010 Terminal de Cruceros de Lisboa. Portugal
- 2011 Protección y Musealización de la Villa Galo-Romana de Séviac. Montréal du Gers, Francia
- 2012 Campo das Cebolas, Muelle de la Marina. Lisboa, Portugal

### Premios y Distinciones

- 1994 Premio Secil por la Escuela Superior de Comunicación Social
- 1998 Premio Valmor por el Pabellón del Conocimiento de los Mares de la Expo '98 de Lisboa
- 1999 Premio FAD por el Pabellón del Conocimiento de los Mares de la Expo '98 de Lisboa
- 2004 Premio Luzboa, Primera Bienal Internacional de Arte Lumínico de Lisboa
- 2007 Premio Valmor, Mención Honorífica, por el Edificio de Viviendas en la Rua do Quelhas
- 2008 Premio Valmor por la Escuela de Música de Lisboa
- 2010 Piranesi Prix de Rome por la Musealización del Yacimiento Arqueológico de Praça Nova en el Castillo de San Jorge
- 2012 Premio AIT 2012, apartado Transporte, por el Puente Peatonal Carpinteira
- 2012 Premio Internacional de Arquitectura Sacra Frate Sole, por la Iglesia de San Antonio y Centro Social de San Bartolomé



**- MUSEALIZACIÓN EN ÁREA ARQUEOLÓGICA DE PRAÇA NOVA DO CASTELO DE S. JORGE-**

João Luis Carrilho Da Graça

***La Arquitectura de Carrilho Da Graça***

La arquitectura de Carrilho Da Graça está muy marcada por su interés por el territorio entre otros puntos. En su texto 'Metamorphosis' <sup>[42]</sup>, refleja este posicionamiento y a su vez, deja de manifiesto la importancia de la búsqueda de líneas y puntos de fuerza, para la construcción de la ciudad, haciendo latente que en esta búsqueda podemos apreciar las primeras marcas de intervención humana. Es por tanto, un lienzo en el cual se va reutilizando continuamente y en el que se van solapando diferentes formas de entendimiento de la ciudad.

En la mayoría de sus obras busca mediante la proyección de su arquitectura ese enlace entre construcción y territorio, estableciendo límites para orientan sus edificios, y conectar ese paisaje artificial con el paisaje natural que siempre está presente en cualquier intervención arquitectónica.

Estas ataduras al terreno, esta presente en la mayoría de sus obras. Sus inicios sobre ello fueron a partir de la década de los ochenta, donde se puede ver como remarca estas ideas mediante el uso de ejes geométricos y visuales. Hecho que podemos ver reflejado en su intervención en la **Piscina municipal de Campo Maior**<sup>[43]</sup>, donde quiso conectar a través de esta técnica la nueva arquitectura con la escenografía de la montaña.

Estas ideas proyectuales poseen una condición de doble forma entre contemplar y ser contemplado. Las claves de actuación en relación al terreno, son parte importante en la mayoría de sus proyectos, sin olvidar que todo esto debe ir supeditado a un programa. De este modo cumpliendo con las bases de este, la arquitectura es, una forma de establecer ataduras con el entorno, mediante la creación de recorridos y conexiones visuales, o que desde el propio edificio se puedan lanzar diferentes miradas que no obstaculicen las del propio territorio. Otra de sus ideas que podemos apreciar en numerosas obras realizadas, reflejan un paramento horizontal sobre el paisaje, como una banda que en algunos casos crea esa sensación de ingravidez, de modo que, se aprecia el edificio flotando sobre el terreno. Esta idea hace que estos planos formen parte de protagonismo capturándose en el propio paisaje, para que de algún modo se transforman en uno solo. Hecho que se aprecia debido a que este nuevo reflejo en el paisaje rompe la continuidad de este, creando por tanto una nueva perspectiva, liberándolo de su condición natural.

<sup>[42]</sup>  
João Luís Carrilho da Graça.  
*"Metamorphosis".*  
JA (Lisboa), mayo/junio de 2002, pp. 8-11.

<sup>[42]</sup>  
Piscina Municipal de Campo Maior.  
Portugal, 1982/1990

***Contextualización histórica sobre la intervención en el Castelo de S. Jorge***

La intervención surge debido a una excavación arqueológica iniciada en el año 1986. En la colina donde se encuentra el castillo, aparecieron numerosos vestigios de los períodos de ocupación en Lisboa, algunos de ellos datan de la Edad de Hierro la cual da origen a los primeros asentamientos en la ciudad.

Lisboa fue fundada al igual que Roma en torno a siete colinas, siendo la colina donde se encuentra el Castelo de S. Jorge la más predominante e imponente ya que desde ella se podía divisar la desembocadura del río Tajo. Fue nombrada como ciudad romana con el nombre de "Felicitas Julia" evolucionando hasta la designación de "Olisipo", junto con su mayor auge en cuanto a dimensión y forma urbana, organizada en torno a tres núcleos: la zona fortificada del castillo denominada "Oppidum", una zona de espacios públicos donde se encontraba el teatro, el templo y el mercado, y un último núcleo compuesto por la zona portuaria y de ocio situada en la zona ribereña.

También, aparecieron vestigios de otras épocas como la implantación Musulmana medieval, la cual aprovechó y potenció la red de murallas; destacando la Cerca Moura que envolvía el Alcazaba, siendo esta la zona más protegida puesto que era donde residía la corte y las clases gobernante de la ciudad, donde se encontraba el palacio de Alcaide, el Castelejo y el área residencial y comercial que se desarrolló a lo largo de la ladera.

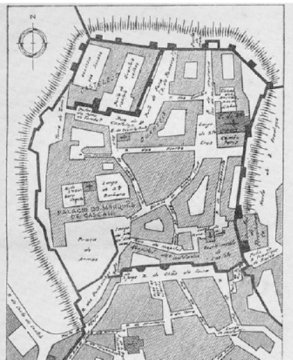
En la edad media, gracias a la construcción de las murallas se pudo proteger a la ciudad de la invasión bárbaras. La ciudad seguiría evolucionando extramuros hasta que en el siglo XI, debido a la inestabilidad entre árabes, bereberes y cristianos se realizó una reorganización urbana de la zona norte de la Alcazaba, que originó la construcción del Castillo, siendo referenciado por primera vez, por el geógrafo árabe Edrici en el siglo XII. Al igual que otras ciudades islámicas, el castillo debía ser levantado en una zona con características defensivas naturales como puede ser el terreno rocoso y

colinas con bastante altura, para la difícil accesibilidad del enemigo. Este sistema defensivo establecido por los musulmanes no fue impedimento para D. Afonso Henriques, que con el apoyo de la segunda cruzada conquista la ciudad en 1179, ocupando el castillo. Años posteriores, el Castillo fue un edificio con bastantes modificaciones, llegando a eliminarse algunas partes de él. No es hasta el siglo XIII, cuando Lisboa se recupera de ello, debido al aumento de las relaciones comerciales internacionales, por lo que posteriormente se realizó la construcción de una nueva muralla denominada Fernandina entre 1373 y 1375, para proteger a la población.

El período de mayor auge del castillo se prolongaría desde el siglo XIII hasta principios del siglo XVI, el antiguo palacio de Alcaide, se transformó en el Palacio Real de Coimbra, siendo por tanto residencia para los reyes de Portugal desde el rey Dionisio I de Portugal, al rey Manuel I de Portugal, y reflejándose como un emblema de poder real. Aunque por otro lado, debido a un terremoto en 1530 se destruyó gran parte del castillo y su entorno, demoliéndose las torres norte y noreste de la Alcazaba. En el siglo XVI Francisco de Holanda elaboró una serie de proyectos de modernización que no se llevaron a cabo, como el nuevo borde de muros para la ciudad y el proyecto de sustitución del Castillo de S. Jorge. También Nicolaus de Langres elabora otros dos proyectos para la fortificación de la ciudad y del castillo.

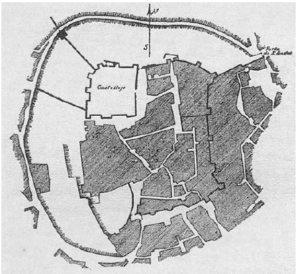
Con el comienzo del dominio español de 1580 hasta 1640, en manos del rey Felipe II, comienza la decadencia del castillo, donde se vuelve a realizar funciones militares adaptándose al nuevo poder monárquico. En él, se acentuaron la construcción de elementos de carácter militar como son los cuarteles y prisiones. Este carácter permaneció incluso después de la restauración de la independencia en 1640, hecho que se produjo cuando en el siglo XVIII por orden del Rey Juan V de Portugal, se refuerza esta construcción con otra prisión y un hospital para soldados.

En 1755 la ciudad sufre otro nuevo terremoto dejándola de nuevo en ruinas, provocando el abandono de la zona más devastada (el área del castillo),



**51**  
**Plano de la parroquia de S.ta Cruz del Castillo anterior al terremoto de 1755.**  
Fuente imagen: Godinho Da Cruz, António Miguel.  
*Rehabilitación del patrimonio del Castillo de S. Jorge: Del estado nuevo a la actual.*  
Consultado 15/03/2019

**50**  
**Plano de la parroquia de S.ta Cruz del Castillo en 1650.**  
Fuente imagen: Godinho Da Cruz, António Miguel.  
*Rehabilitación del patrimonio del Castillo de S. Jorge: Del estado nuevo a la actual.*  
Consultado 15/03/2019



**52**  
**Carta topográfica de Lisboa en 1871.**  
Fuente imagen: [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2183-31762015000200010](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2183-31762015000200010)

por parte de civiles y militares. Posteriormente, la ciudad y la zona del castillo se va adaptando según sea necesario, por lo que se implementó en 1779 en una de las torres un observatorio astronómico y en 1788 en otra torre un observatorio geodésico. Por otro lado, se realizó la construcción de la Casa Pia, que ocuparía gran parte del área del Castillo, alterando las estructuras existentes para adaptarlas a escuelas, talleres, correccionales y prisiones. La Iglesia de S. Cruz fue el único edificio que se reconstruyó, quedando por tanto este área, como un espacio multifuncional donde convergían diferentes usos (militar, religioso, educativo), hasta la invasión francesa donde se volvería a proyectar esta zona como símbolo de poder.

En la segunda mitad del siglo XIX, el castillo y otros edificios militares fueron tomados por el Battalion Hunter 5, quienes en 1868 obtienen la clasificación de escuadra militar de segunda, título que perderían años más tarde por el creciente abandono de este. Es en el siglo XIX, cuando el área del castillo queda dividida entre zona civil y zona militar, dejan irreconocible la fisonomía de la antigua fortificación. Aun así, en 1910 el área del castillo se clasificó como monumento nacional, integrando el conjunto del patrimonio, constituido por Castelejo y las murallas, al igual que algunos edificios del antiguo Palacio Real de Coimbra, ocupado por los cuarteles, y aún como área designada por Plaza Nova.

Posteriormente, y a pesar del interés privado, de desarrollar el área del castillo como zona hotelera, las tropas permanecieron en él, hasta que en 1940, se realizaron trabajos de demolición y restauración monumental que permitió re-descubrir el Castillo de S. Jorge. Por último, fue entregado a la administración del Ayuntamiento de Lisboa en 1942, que a su vez lo confía a la Legión portuguesa, para que lo proteja y continúe con las tareas de conservación de este, dándoles la Casa del Gobernador, ubicada al lado de la Puerta Sur. Las obras posteriores de finales del siglo XX y las intervenciones ya realizadas en este siglo son de menor escala y tamaño, tuvieron como objetivo principal la preservación de las ruinas del área arqueológica situada en Praça Nova, que atestigua la antigua ocupación de la cima de la colina del Castillo.

### *La intervención en el Castelo Sao Jorge*

La intervención realizada sobre el área de Praça Nova, ubicada dentro del antiguo alcazaba de Lisboa, es una zona de circulación de acceso restringido a los visitantes del conjunto monumental del Castelo de S. Jorge, pertenece por tanto al área civil o urbana de la parroquia, pero también de todo el conjunto de la antigua ciudad.

La actuación sobre esta zona surge debido a las excavaciones que se realizaron en 1996, para la construcción de una zona de estacionamiento en el proyecto de integración del castillo, donde debido a este primer planteamiento aparecieron restos arqueológicos de diferentes estratos y épocas de la ocupación de Lisboa. Este yacimiento arqueológico supuso un paréntesis en la concepción de la historia de la ciudad de Lisboa, ya que contenía trazas de edificaciones pasadas y objetos arqueológicos con un gran valor histórico. El proyecto de musealización y protección de este área arqueológica incluyó tres zonas, diferenciadas por el periodo de ocupación de cada una de ellas, con una expansión de 2600 metros cuadrados: restos de la Era Hierro, siglo VII a. C., ruinas de dos casas musulmanas medievales del siglo XI y el Palacio de los Condes de Santiago del siglo XV.

De todos los objetos hallados en las excavaciones se planteó que aquellos más destacados fuera separaron y protegidos, a fin de que posteriormente serían expuestos en el museo del propio castillo, por consiguiente el yacimiento arqueológico se mantuvo igual tras las excavaciones y posteriormente con la intención se prepararía la zona que albergaría todo su conjunto, para su divulgación y su protección.

La actuación que se debía realizar sobre los restos arqueológicos se basaba en acometer aquellos temas referentes a la conservación, puesta en valor y lecturas del manuscrito realizado por parte de los arqueólogos, que reflejaba las huellas de los periodos que antes acaecieron en ese mismo lugar y que toda excavación arqueológica representa, con idea de clarificar



todas aquellas capas que allí se encontraron y que han ayudado a entender el porqué de su condición urbana en la ciudad de Lisboa, para los diferentes estratos de la historia allí encontrados.



53

La actuación sobre el yacimiento arqueológico partía de una clara diferenciación de los tres periodos allí hallados, no solo por su carácter histórico, sino también por la profundidad en la que se encontraba cada uno de ellos. Una de las claves de conjunto de este proyecto era la realización de una mediación entre arqueología y arquitectura, con la clara idea de definir los límites entre estética e intervención, que permitía a su vez el respeto de la memoria del pasado allí encontrado.

En esta dirección, el proyecto se realizó mediante un gesto cuidado y con determinación, como si de una intervención quirúrgica se tratara, siguiendo la naturaleza del área excavada, se decidió realizar una delimitación del área arqueológica realizando una incisión en el terreno mediante una delgada línea de acero cor-ten que a su vez actuaba como un elemento de contención de la propia topografía del terreno, variando su altura en torno a lo que el propio

**53**  
**Fotografía de la zona de excavación en Praça Nova** antes de la intervención del arquitecto JLCG

Fuente imagen: Vítor Murtinho e Arquiteta Joana Maia. *(re)construir o construído: a Praça Nova do Castelo de S. Jorge em Lisboa.*

Consultado 03/04/2019

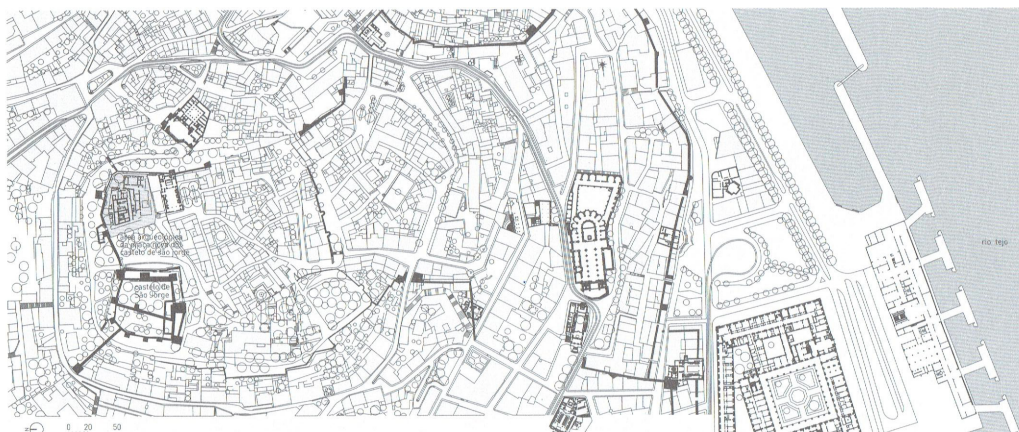
perímetro le dibujaba sobre las curvas del terreno. Fue un gesto de desarrollo de una superficie geometrizada, mediante trazados de líneas rectas con variaciones en la inclinación. Estos rasgos de intencionalidad por parte del arquitecto, no es más que un valor añadido, infligiendo sobre la propuesta una idea de conjunto unitario. El hecho de que todo el conjunto de la excavación se encuentre dentro de este límite de contención, y encontrándose estos a una cota inferior, el acero cor-ten actúa como una especie de corona, que contribuye a la lectura del yacimiento.

Este elemento que hace de límite marcando el borde del conjunto del yacimiento, es también un gesto por parte del arquitecto para obtener una vista panorámica del lugar. El visitante para acceder al conjunto donde se encuentra el yacimiento arqueológico, debe realizar un recorrido por el borde de la muralla pre-existente.

Este discurso de la manera de llegar a la zona de intervención se hace latente también en la manera del tratamiento del suelo que establece en torno a la intervención, puesto que una vez que se desciende desde la zona alta de la muralla a la cota donde se encuentra la actuación, este suelo rompe con el límite de acero con-ten marcando el corte entre un espacio y otro. En cuanto a los caminos dentro del área de excavación, se mantuvieron los originales, cubierto de grava para garantizar la permeabilidad del lugar.

Para acceder al área arqueológica, se plantearon varios accesos, uno de ellos enfrente al volumen de la “re-construcción” de la casa musulmana, otra por la parte trasera y la parte lateral de esta, y una que da acceso a la zona de los restos del yacimiento que no se encuentra cubierto por parte de la intervención, que corresponde con los restos del periodo del siglo XV.

El primer estrato por orden cronológico es aquel que datan de la Edad de Hierro. Sobre este periodo de asentamiento en la ciudad y este área, es de la que menos extensión apareció en la excavación. Estos restos se encuentran a pocos metros por debajo de la cota de circulación.



54

# Plano de situación y volumetría de la propuesta en el Castelo de S. Jorge.

Fuente imágenes:

Graça, João Luis Carrilho da.

Carrilho da Graça : Ponte pedonal sobre a Ribeira da Carpinteira  
Nao casas ; Musealização da área arqueológica de Praça do Castelo de S. Jorge.

Lisboa: Uzina, 2012. Print.

Pág. 32-33

Consultado 10/02/2019

Leyenda:

01 Estructura de protección para los restos de la casa islámica

02 Cubierta sobre mosaicos del siglo XV

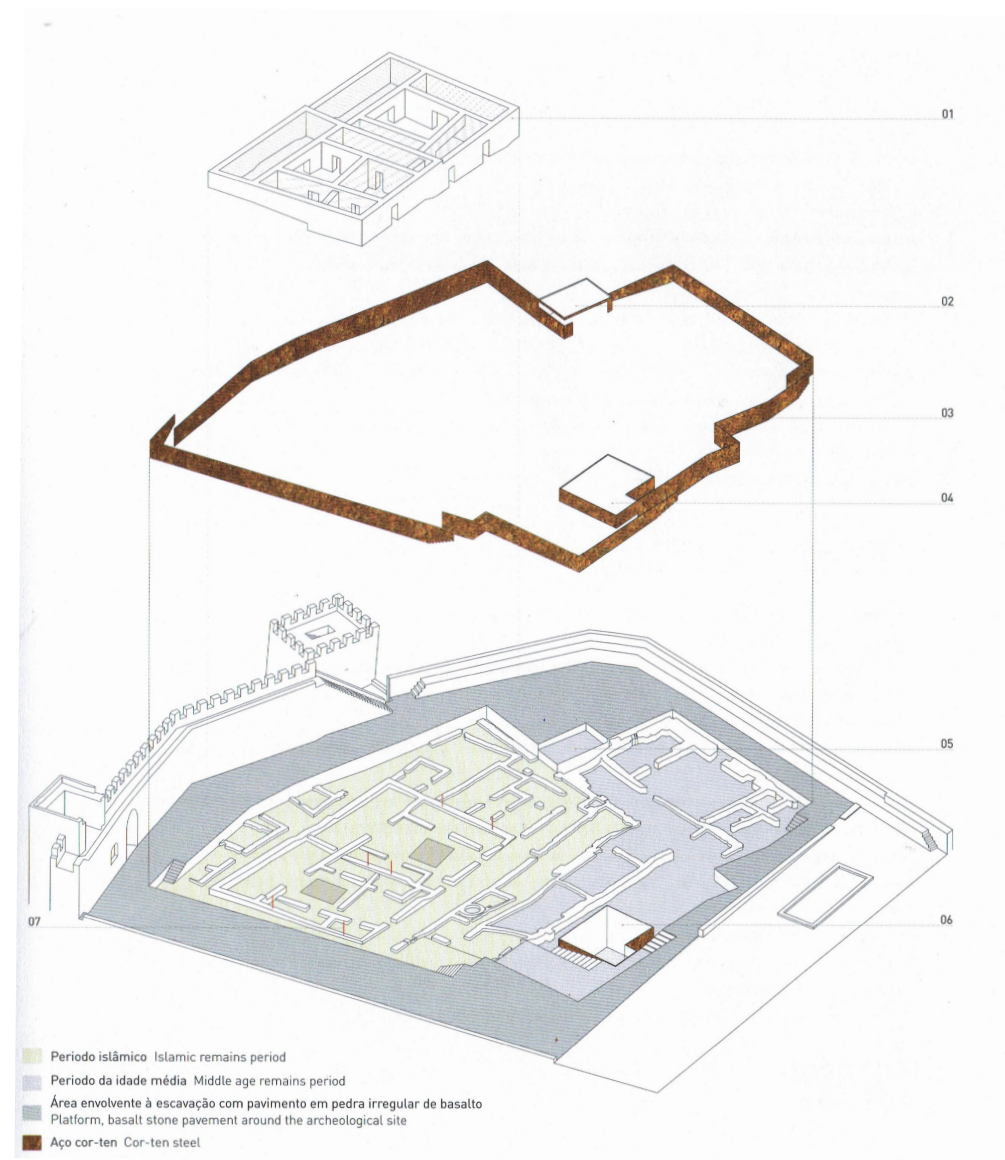
03 Perímetro del área arqueológica con muro de contención en acero corten

04 Cubierta para los restos de la Edad de Hierro

05 Pavimento del palacio del siglo XV

06 Núcleo Edad de Hierro

07 Seis pilotes de apoyo para la estructura de protección de los restos de la casa islámica







Fotografía del volumen de protección del periodo de la edad de Hierro.  
Fuente imágenes: Elaboración Propia.





56 / 57

Fotografía panorámica de la intervención  
y acceso por la parte trasera de la casa  
musulmana.

Fuente imágenes: Márquez Cecilia, Fernando,  
and Levene, Richard.  
Joao Luis Carrilho da Graça 2002-2013. : Trazar  
conexiones, construir pautas .  
Madrid: Croquis, 2014. Print.  
Consultado 23/05/2019

56



57

Para la protección y conservación de ellos se realizó un ejercicio de confinamiento en una pequeña pieza. Estos restos estaban próximos a los límites de la zona de excavación por lo que en la intervención, usando esta situación, el arquitecto utilizó el mismo gesto de dibujar el borde del área arqueológica, para recoger y proteger los elementos pertenecientes a este periodo, de este modo se consigue realizar un ejercicio de continuidad y conservación de todo el conjunto de la propuesta, en otras palabras, el propio acero corten se deforma como un volumen que realiza la función de cubierta, aunque con una pequeña fisura que los hace visibles para el visitante.

Una vez que se accede a la zona donde se encuentran los restos, dentro del contorno que marca el borde de acero, existen dos claros periodos diferenciados, la capa perteneciente a la etapa islámica y la capa perteneciente a la edad media. En el nivel de las ruinas del periodo del siglo XV, se encontraron pequeñas trazas de un antiguo palacio, estos restos pertenecen al Palacio de los Condes de Santiago del siglo XV.

Uno de las zonas allí encontradas perteneciente a este periodo debía también ser protegido mediante una cubierta, en este caso, Carrilho Da Graça mantuvo la misma idea que en el volumen de los restos de la edad de Hierro, por lo que de igual modo, el arquitecto se sale del límite y desdibuja en este caso una estructura en voladizo para la protección de estos, con un techo que refleja las ruinas, facilitando al visitante la apreciación completa del objeto sin perturbar la conservación de este.

La actuación más llamativa de esta intervención está ligada al tercer periodo de asentamiento encontrado, se trata del estrato perteneciente a la época islámica del siglo XI. Puesto que de los otros dos periodos existe un punto dentro de la intervención que lo potencia, en cuanto a los restos del periodo islámico se pensó que sobre una parte de ella, sería interesante poder realizar una “reconstrucción de las casas” allí existentes, una abstracción por parte del arquitecto para mostrar y simplificar la forma tanto espacial como volumétrica de lo que pudo fue.



58



59

58 / 59  
Fotografía del voladizo de protección de los restos pertenecientes al Palacio del siglo XV.  
Fuente imágenes: stelo.pw



La reconstrucción de la casa musulmana se basó en las conjeturas planteadas por parte del equipo de arqueólogos responsables de la excavación y por tanto, el proyecto se determinó como un modelo a tamaño real, siendo este reversible en el tiempo por los elementos utilizados en su construcción.

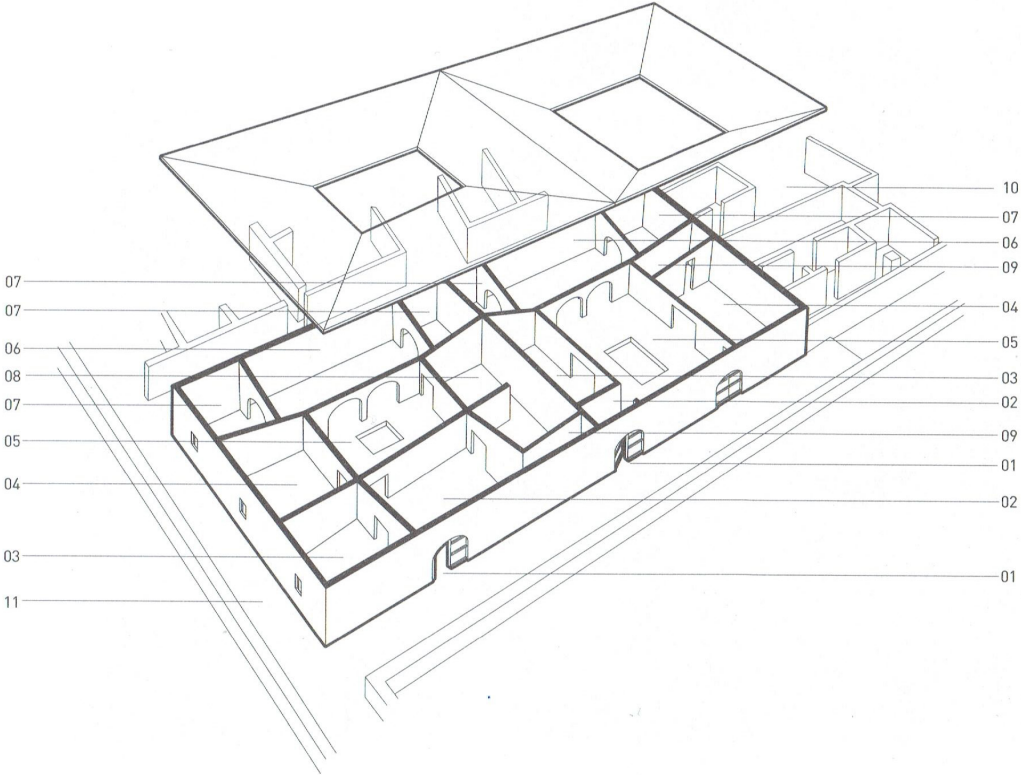
El volumen en conjunto es, la reconstrucción de dos viviendas contiguas; ambas viviendas poseen un patio central muy característico en la arquitectura de este periodo. Normalmente estos patios tenían un carácter religioso, los cuales se le denominaban 'Shan'; normalmente rodeados por arcadas. En el centro de estos patios solía encontrarse una pequeña fuente o piscina central, conocida como 'Howz', estas se encontraban en simetría con algún eje o varios de la vivienda. Normalmente en estos espacios realizaban el ritual de purificación islámico antes del ritual de oración.

La estructura común de las viviendas de este periodo disponía de una zona de entrada cubierta desde el acceso por la calle, denominada 'Istawán', lo que hoy día se conoce en la arquitectura popular andaluza como el zagúan, en otras palabras, el hall de entradas. Este acceso mediante el istawán era directo al patio central; atravesando este se encontraba la pieza central de la vivienda, con dos dormitorios a cada lado, normalmente uno para las épocas de invierno y otro para las de verano. El resto de los espacios en torno al patio es donde se encontraba los espacios servidores de la vivienda. Por lo general las viviendas era bastante amplias, debido a que todo ello se desarrollaba en una única planta. Las cubiertas no solían tener ningún elemento decorativo característico, eran planos horizontales.

La actuación por tanto es una recreación exacta de la vivienda común islámica. La definición por tanto de este volumen por parte del arquitecto es muy interesante, ya que solo se limita a la recreación interior de los espacios de dichas viviendas, las fachadas permanecen completamente cerradas, únicamente se abrieron los huecos de las puertas principales de acceso a la vivienda para reconocer la concepción anteriormente de tallada de la llegada a estas viviendas mediante el istawán y posteriormente el patio.

**60**  
**Volumetría recreación de la casa islámica en este periodo.**  
Fuente imágenes:  
Graça, João Luis Carrilho da.  
Carrilho da Graça : Ponte pedonal sobre a  
Ribeira da CarpinteiraNao casas ; Musealização  
da área arqueológica de Praça do Castelo de  
S. Jorge.  
Lisboa: Uzina, 2012. Print.  
Pág. 09  
Consultado 10/02/2019

- Leyenda:  
01 Puerta de acceso principal  
02 Atrio (Istawán)  
03 Cocina  
04 Estancia con función indefinida  
05 Patio (Shan)  
06 Salón  
07 Dormitorio  
08 Despensa  
09 Aseos  
10 Estancia de apoyo a la casa  
11 Calle







61



62



63

Para la construcción de esta “nueva vivienda islámica” se basó en la creación de unos muros sobre las ruinas, dejando una separación de entre unos 5 y 10 cm, de manera que las paredes del nuevo volumen flota sobre los restos allí encontrados; sostenido por 6 puntos estratégicos mediante una estructura metálica de celosía. Esta estructura quedaría envuelta en placas de aglomerado de cemento y madera, con acabado en blanco, para mostrar este volumen como un elementos simplificado y ligero, siendo un gesto mínimo por parte del arquitecto.

Esta forma de abstracción mediante volúmenes limpios, con acabados en blanco, es una forma muy característica de la arquitectura portuguesa contemporánea. Algo que vemos muy latente en la arquitectura de Carrilho Da Graça, como de otros arquitectos de la escuela portuguesa, como por ejemplo Aires Mateus, Alvaro Siza y Eduardo Souto de Moura, entre otros.

Los más relacionados con esta forma de proyectar en cuanto al volumen blanco con pequeños huecos que comparten el protagonismo de la pieza, son los hermanos Aires Mateus. Si abstraemos el volumen de la vivienda islámica, podemos ver una clara similitud con alguna de sus obras. Al igual que la vivienda desarrollada dentro del área arqueológica, **Aires Mateus desarrollo un proyecto similar en el litoral de alentejo** <sup>[43]</sup>, Una vivienda privada que posee a priori características similares.

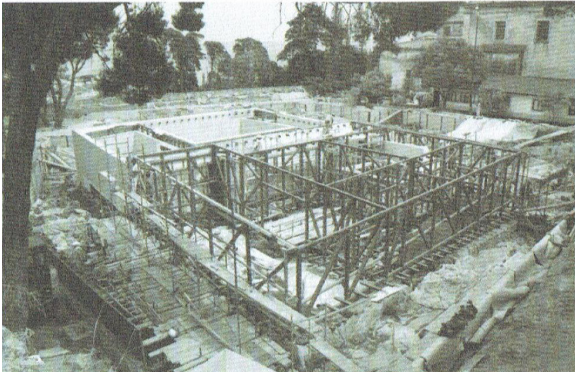
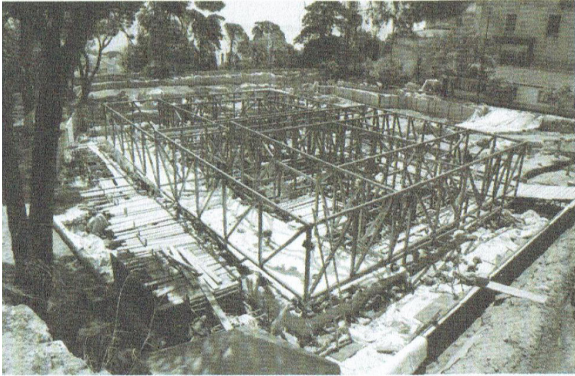
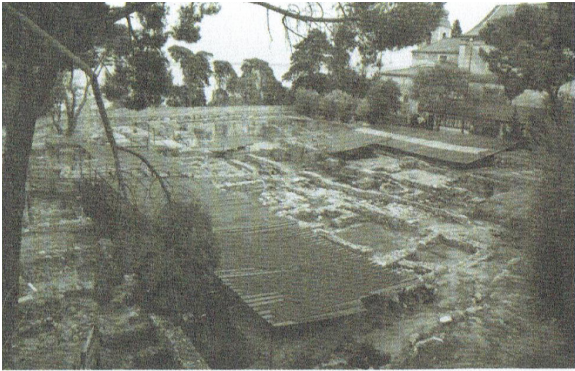
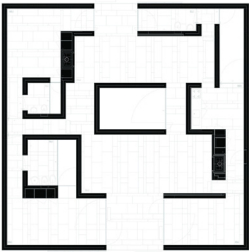
Ambos proyectos son una pieza blanca donde se sitúa un patio central, dejando los espacios de la vivienda en torno a él, y en la que la pieza solo posee los huecos de acceso a esta.

Obviamente cabe decir que, aunque parecidas ambas arquitecturas poseen numerosas diferencias entre una y otra, pero es un claro ejemplo de esa conexión con la arquitectura portuguesa contemporáneo, por lo que de algún modo es evidente la colocación por parte del arquitecto de esta nueva capa actual, fruto de planteamientos comunes de la idea de proyección del presente actual al futuro.

**61 / 62 / 63**  
**Fotografías del interior de la casa islámica.**  
Fuente imágenes: Márquez Cecilia, Fernando, and Levene, Richard.  
Joao Luis Carrilho da Graça 2002-2013. : Trazer conexiones, construir pautas . Madrid: Croquis, 2014. Print.  
Consultado 23/05/2019

**64**  
**Fotografías de la construcción de la casa islámica.**  
Fuente imágenes: Graça, João Luís Carrilho da. Carrilho da Graça : Ponte pedonal sobre a Ribeira da CarpinteiraNao casas ; Musealização da área arqueológica de Praça do Castelo de S. Jorge. Lisboa: Uzina, 2012. Print.  
Pág. 11  
Consultado 10/02/2019

[43]  
**Aires Mateus.**  
Casa en el litoral de alentejo. 2000.  
Fuente imagen: plataformaarquitectura.com



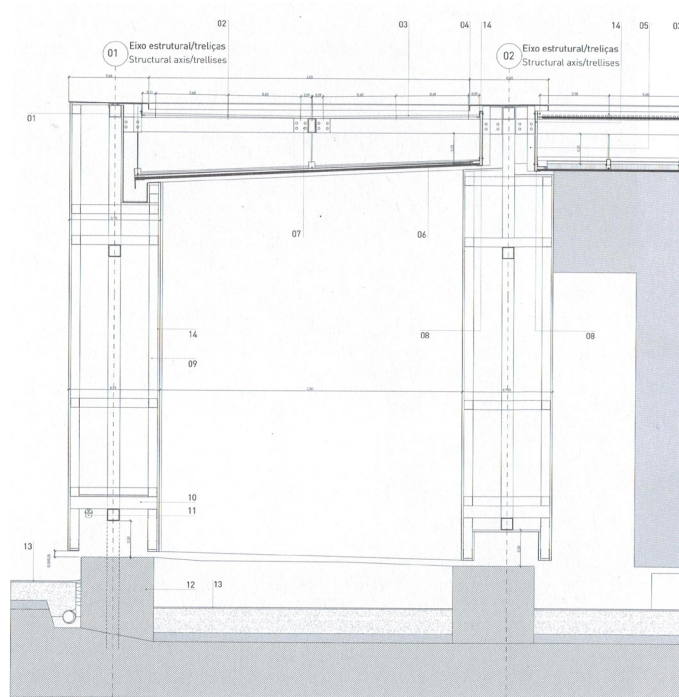


65

**Detalle constructivo de la cubierta de protección para los restos de la casa islámica.**

Leyenda:

- 01 Hoja doblada de 3 mm y fijación atornillada al perfil de acero compuesto
- 02 Separadores de 1,5 cm tubo de latón tensado
- 03 "Tacula" de madera rasgada o equivalente con una sección de 2.0cmx1.5cm
- 04 Hoja doblada de 3 mm
- 05 Perfil de acero, barra de 5 mm
- 06 Paneles de policarbonato de 16 mm
- 07 Hoja de acero de 5 mm
- 08 Chapa de acero doblada de 4 mm
- 09 Sub-estructura de paneles de agua-panel
- 10 Perfil RHS 100x100x8mm
- 11 Armaduras fluorescentes 28W
- 12 Muro islámico
- 13 Pavimento de grava agregado de "Acril-way"
- 14 Placa de cemento Knauf-Aquapanel



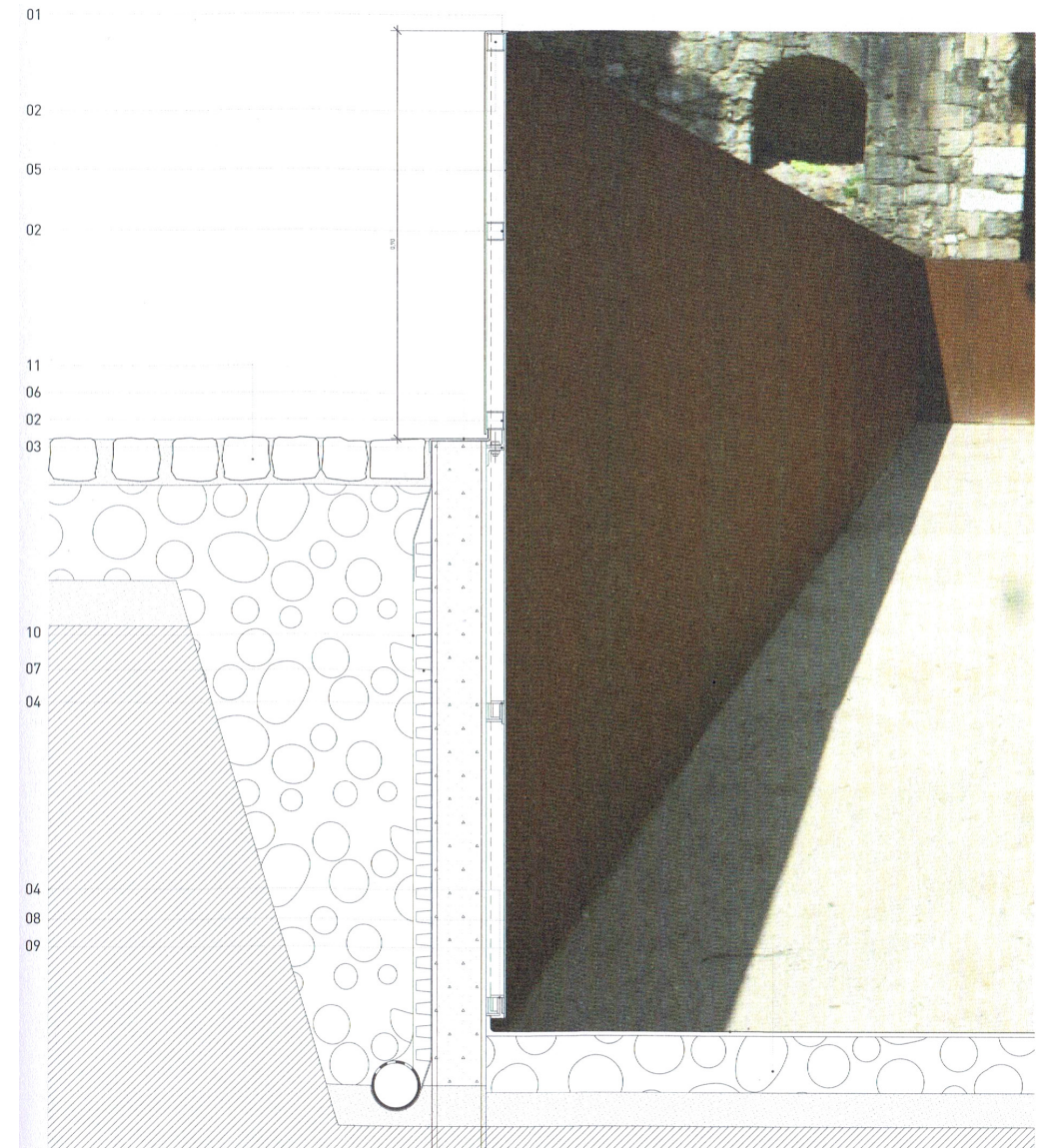
65

**Detalle constructivo del perímetro del área arqueológica.**

Leyenda:

- 01 Chapa de acero corten con 4mm doblada en 90 grados
- 02 Perfil de acero RHS 40x40x4mm
- 03 Perfiles de esquina de acero 40x40x5mm
- 04 Perfil en U compuesto de chapa con 4mm y banda de neopreno
- 05 Chapa de acero cor-ten de 4mm
- 06 Chapa de acero cor-ten de 4mm y doblada en esquina de 90 grados
- 07 Impermeabilizante
- 08 Suelo de arcilla "Acril-way"
- 09 Capa de "tout-venant" sobre terreno compactado
- 10 Geotextil
- 11 Pavimento irregular de piedra basáltica

Fuente imágenes:  
Graça, João Luis Carrilho da.  
Carrilho da Graça : Ponte pedonal sobre a  
Ribeira da Carpinteira Nao casas ; Musealização  
da área arqueológica de Praça do Castelo de  
S. Jorge.  
Lisboa: Uzina, 2012. Print.  
Pág. 09  
Consultado 10/02/2019





67 / 68 / 69  
Fotografía del conjunto.  
Fuente imágenes: Elaboración propia.

67



68

69



*Contenedor-Contenido en la intervención Área Arqueológica  
de Praça Nova do Castelo de S. Jorge.*

De todos los tipos de intervención tomados como punto de partida para reflexionar sobre el contenedor y contenido dentro de las intervenciones en patrimonio, hemos tomado esta actuación como la principal de este trabajo, debido a que al igual que los otros proyectos con claros ejemplos de conexión con estas ideas, el planteamiento seguido por parte del arquitecto en el Castelo de S. Jorge posee numerosos puntos de partida para desmenuzar un poco más estas ideas.

Aunque ya lo hemos comentado a lo largo del trabajo de reflexión que estamos realizando sobre el contenedor y contenido, es interesante partir de nuevo de esas ideas más primaria sobre estos conceptos: el contenedor como lo nuevo y el contenido como lo viejo. Por tanto si aplicamos esta idea inicial a la intervención observamos que todos los restos allí encontrados (lo que denominamos como “lo viejo”), pasarían a entenderse que forman parte del contenido, aunque en este caso el contenedor que lo preserva es un elemento de borde que lo delimita.

A priori, puede ser una concepción global de este proyecto en relación a ellos, pero es evidente que existe una mayor complejidad, ya que si bien observamos dentro del área arqueológica se encuentra un volumen (perceptible como contenedor de algo), el cual está estableciendo más parámetros en esta actuación.

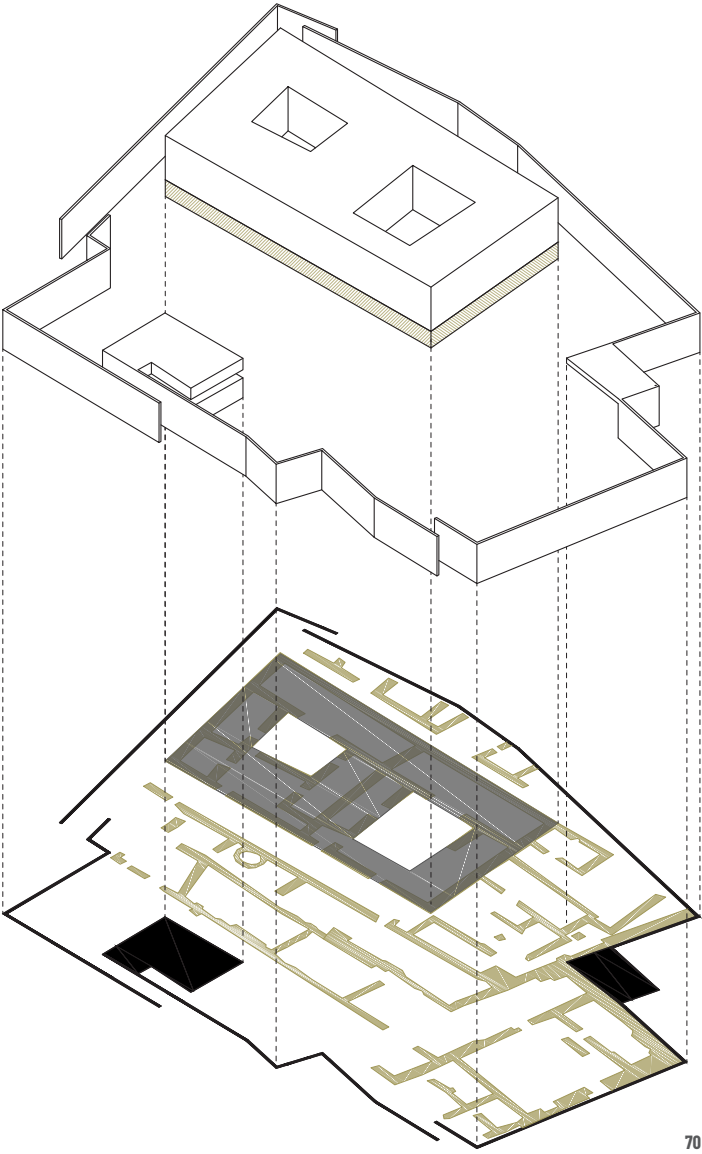
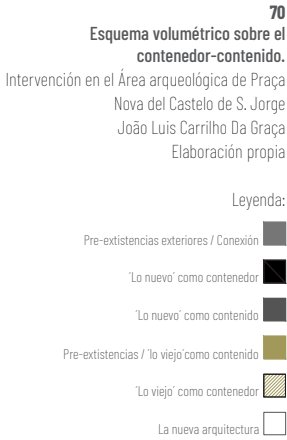
Esta idea principal, puede verse muy relacionada con el caso visto anteriormente como es la intervención en el **Museo Kolumba por parte de Peter Zumthor**, donde el contenido queda delimitado por un borde referente a la naturaleza del área donde se encuentran los restos. A diferencia del Peter Zumthor, en este caso el arquitecto opta simplemente por delimitar el área de intervención, de manera que no lo cubre en su totalidad, protegiendo solo alguno de los restos allí encontrados.

Este punto, en el que se establece una protección sobre algunos elementos del propio yacimiento, se abren dos nuevas vertientes: una en la que podemos entender que el contenedor son solo aquellas piezas que han sido diseñadas para la protección de la Edad de Hierro y de los restos del Palacio del siglo XV, y que mediante la lámina de acero se dibuja el contorno del área arqueológica, actuando como nexo de unión para englobar todo los restos allí hallados; o que por el contrario el contenedor es ese borde en torno a los restos, siendo por ello esos pequeños volúmenes de protección formas irregulares en otro plano diferente al del acero cor-ten que se puede entender como parte de la geometría total de dicho contenedor.

Apuntando ahora en la dirección del contenido, siguiendo esa idea primaria antes mencionada podemos entender que en esta situación “lo viejo” forma parte del contenido único de la intervención para su puesta en valor. Aunque podemos ver, que en este punto aparece otra variable ya que el contenido no solo se ha dejado limitado a ser el objeto encerrado dentro del contenedor sino que el arquitecto toma una “porción” de dicho contenido para que conforme junto con la nueva arquitectura el contenedor de una nueva forma, que expresa parte de ese contenido, reflejando por parto una porción de lo que pudo ser.

En tal sentido, este contenedor que parte de un trozo del contenido, debe su forma a unos parámetros establecidos y condicionados a la historia de este, es decir el mismo contenido sirve de base estructural y teórica para la elaboración de este nuevo contenedor. Por lo que no se trata de un elemento independiente sin ningún orden lógico o por mero capricho arquitectónico.

En definitiva, volvemos al ejemplo claro que utilizamos en la explicación inicial sobre el contenedor y contenido, como son las muñecas rusas, podemos ver en esta actuación que el contenedor que hace de borde a su vez incluye un contenido que de igual modo es contenedor del mismo contenido. Aunque cabe diferenciar que, en esta situación, el contenedor de los diferentes contenidos no poseen la misma forma proyectual.







1 | ¿Qué opinión tiene sobre sus experiencias a la hora de intervenir en un elemento patrimonial?

Yo tengo una idea que prácticamente todo es patrimonio, solo que uno está clasificado y otros no. En todos los lugares que yo he estado en el mundo se ven cosas singulares, únicas y muy interesantes. Esto sucede en todas partes y por ello, algunas son más respetuosas otra con mayor libertad, pero desde mi punto de vista es siempre revelar lo que existe, como si fuera un proceso de explicar ese sitio, que no quede limitado a que este clasificado con una característica más considerada patrimonial. El planeta tiene la misma edad en todos los puntos, si viajamos a un sitio cualquiera España, Portugal siempre tiene situaciones singulares que nos interesa revelar a veces con una intervención otras veces es necesario rehacer para que quede más universal.

2 | De forma general, ¿Puede contarme como se enfrentó a la elaboración del proyecto de intervención sobre el Castelo de S. Jorge?

71

Fotografía en la sala de espera en el estudio de Joao Luís Carrilho da Graça.

Fuente imagen: Elaboración propia.

Fue gracias a un concurso al que pensamos que sería interesante conseguir tener una maqueta en verdadera magnitud de lo que podíamos imaginar que era lo que ha existido. Esta fue una de las ideas de nuestra propuesta, incluso los arqueólogos llegaron a pensar que no sería posible, pero fue una dura lucha, pero se pudo hacer. Lo que han encontrado eran vestigios muy pequeños de las paredes, que después han construido unas paredes para proteger lo que habían descubierto, por lo que no quisimos tocar nada de lo que habían descubierto, por lo que tuvimos especial cuidado a la hora de colocar los pilares para tocar en la medida de lo posible el yacimiento, fueron colocados en puntos donde no se encontraba ningún vestigio.

**3 |** Entrando en temáticas proyectuales, su primera alusión en sus intervenciones suele ser sobre el territorio ¿Qué influencia tuvo la lectura del territorio en la intervención del Castelo de S. Jorge?

Exacto, en ese sentido comentábamos eso, que el territorio es como el soporte invariable como punto de partida y que en cierta medida explica mucho de lo que está construido. En el Castillo se hace un poco esta lectura, pero no de una forma tan explícita en cada situación, pero sí en su conjunto. Actualmente vamos a realizar otra intervención en el Castillo donde debajo de los pinos que podemos ver allí un anfiteatro exterior de madera desde donde se puede ver el río, entonces intentamos siempre poner atención a lo que existe, lo que existe de esa manera y como se puede interpretar.

**4 |** En su opinión, ¿Cree que el contenedor y el contenido, en una intervención patrimonial como la del Castelo de S. Jorge, están estrechamente ligadas una con otra?

No es exactamente así, puesto que no se trata de un espacio cerrado y que solo queda limitado a lo que queda dentro de un contenedor.

**5 |** ¿Cómo cree usted que actúan entre ellas las partes que componen el contenido o el contenedor en dicha intervención?

En mi opinión creo que interpretaría más el contenedor como los restos que allí se han descubierto y la maqueta que nosotros hemos realizado como intervención sería el contenido de esta.

Dentro de la maqueta se puede uno imaginar lo que era la casa pero nada que

revele lo que existe como volumen por lo que la maqueta expresa el contenido de lo que fue.

**6 |** En su intervención ¿Cómo cree que es la relación que se establece entre el contenedor y el contenido dentro del elemento patrimonial? ¿Actúa como un cofre que la protege? ¿Cree que el contenido forma parte de dicho contenedor, o por lo contrario son puntos diferentes?

Es como lo que esta, el entorno es como su cofre. Yo entiendo algo como un cofre como la intervención de la biblioteca pública de Ceuta de Paredes Pedrosa en... Pero en este caso no creo que mi intervención actué como un cofre.

**7 |** ¿Sería correcto creer que su intervención en el Castelo de S. Jorge, a la hora de plantear alguna de las claves sobre posibles conjeturas de proyectos, se entiende que actúa como un cofre que contiene el elemento patrimonial que a su vez lo hace visitable pero tampoco lo encapsula?

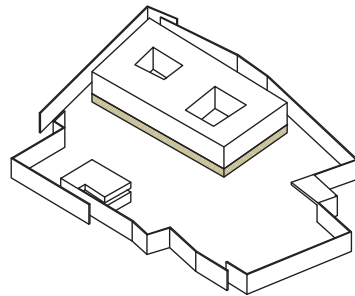
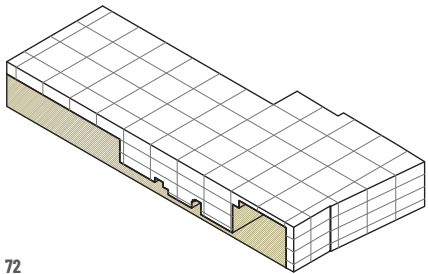
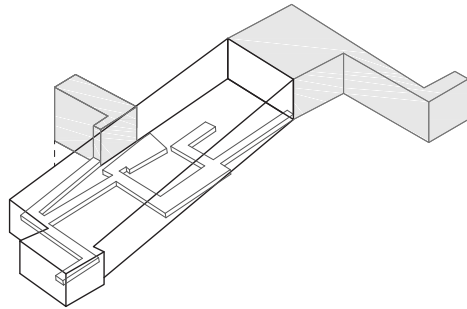
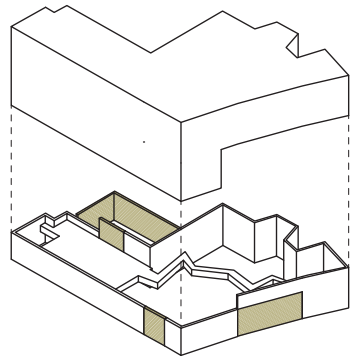
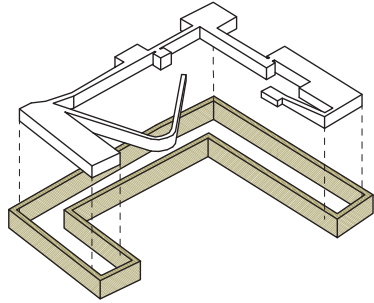
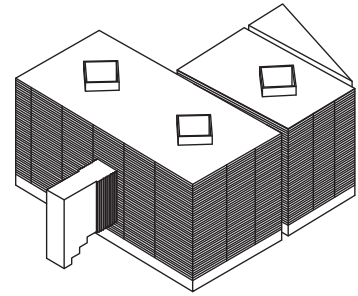
Es un poco como un hilo que va dibujando la forma del yacimiento y que va protegiéndolo en ciertos puntos, pero básicamente es para que nos deje ver todo aquello con un sentido de implantación un poco más práctico.

**8 |** De manera general, ¿Qué parte de importancia en su propuesta y en su intervención en el patrimonio cobra el propio material?

Fue construida en una estructura de acero que después fue revestida con paneles de aquapanel, que son resistentes al exterior y todo eso es reversible, efímero digamos.

**9 |** En el Castelo de S. Jorge, ¿Qué intenciones o reflexiones establece con la elección de los materiales?

Con el tratamiento que se hace con el acero corten se establece como un paseo en torno al yacimiento que culmina con la visita de la vivienda musulmana, eran viviendas muy grandes, por lo que intentamos definir como donde se puede ver las ruinas y disfrutar del espacio en su forma anterior a lo que conocemos actualmente, separando los diferentes estratos que allí se suceden.



72

**72**  
Volumetrías sobre el  
contenedor-contenido.  
Agrupación de las intervenciones estudiadas.  
Elaboración propia

09

## - CONCLUSIONES-

Como hemos ido desarrollando a lo largo del presente trabajo, la idea de intervenir sobre un objeto patrimonial, ha sido objeto de preocupación a lo largo de la historia de la humanidad y en particular de la arquitectura. A causa de todo ello, hemos analizado algunas de las reflexiones que han aflorado por consecuencia; muchas de ellas parecidas en algunos casos, otras no tanto, y así muchas veces, incluso llegando a plantearse la idea de complementación de unas con otras, como puede ser el caso que planteó Camillo Boito mezclando ideas tanto de John Ruskin como Viollet-Le-Duc. Del mismo modo hemos indagado sobre los conceptos de abstracción del contenedor y el contenido en la arquitectura, en el arte y desde la concepción desde mi propia opinión.

Una vez que hemos navegado por una porción de la gran cantidad de reflexiones que hay en torno a estas ideas, al analizar diferentes propuestas de intervención (no solo en este trabajo, sino que a lo largo de la carrera), se pueden extraer conclusiones relacionadas con el patrimonio, la intervención, el contenedor y el contenido. Como hemos podido comprobar, cada proyecto de arquitectura posee unas condiciones y planteamientos por parte del arquitecto diferentes a cualquier otro, ya que depende en su mayoría, de la forma de verse cada caso. Es por ello que, en el planteamiento que se puede hacer sobre un mismo proyecto puede tener una gran cantidad de soluciones, puesto que responde a los planteamientos e ideas (teniendo en cuenta los numerosos factores existentes), que el propio arquitecto desarrolle.

No por ello, la intervención en patrimonio está libre de no ser condicionada, puesto que deber de ser una arquitectura consecuente con lo que se está ejecutando, y más, en el caso de intervenir sobre el patrimonio, a fin de que hay que tener especial cuidado con las intervenciones que se suceden sobre él. Las intervenciones de este carácter, de igual modo no tienen una única forma de actuación; el arquitecto se enfrenta y va guiando el proceso en base a las ideas proyectuales; de hecho, muchas veces es más importante el proceso que se ha llevado a cabo que el resultado final de la obra.



Al mismo tiempo cuando analizamos aquellas obras construidas, no podemos expresar una obra de arquitectura en un solo concepto o idea, de modo que es muy importante la concepción tanto global de la actuación como la individual de cada una de sus partes, consiguiendo en la fragmentación o agrupación de ideas, otras reflexiones futuras o latentes en la propia obra.

En esta reflexión mínima e individual que se ha realizado sobre el contenedor y contenido, podemos ver que aun siendo solo dos conceptos, dentro de ellos existe una amplia variedad de posibilidad limitadas solo por la propia imaginación. Cuando hemos hablado sobre el contenedor o cofre como pieza arquitectónica que preserva un elemento, sin duda alguna hemos podido plantear solo una mínima parte de todas las posibilidades posibles en torno a él. Dentro de estas posibilidades planteadas hemos visto que el contenedor puede verse como una pieza aislada de un único componente (lo viejo o lo nuevo) o que por otra parte puede ser la suma de los dos (lo viejo + lo nuevo), pudiendo por ello quedarse en esta única variable o añadirle otra más.

Por ejemplo, puede ser una pieza de vinculación entre la nueva arquitectura y la pre-existencia, o puede estar totalmente desligada. También hemos podido comprobar, en intervenciones como **las ruinas romanas de Suiza de Peter Zumthor** que no por ser un elemento de conservación, no se puede establecer una conexión con el exterior de la pieza, y que tampoco esa conexión deba ser meramente de carácter físico, hecho que se ha comprobado por otro lado en la intervención del Patio de Banderas en Sevilla de Francisco Reina. Por tanto la conexión, puede ser simbólica y formar parte de un nexo de unión de recorridos establecidos. No depende de igual modo que se considere como una única pieza, pueden ser varias con relación directa o indirecta, utilizando de base su contenido o no. Este cofre también posee una forma, que puede estar relacionada con la forma de la pre-existencia, el entorno, un borde o un límite; o por el contrario puede ser una geometría propia sin condicionamiento de un elemento externo. Todo esto es parejo a lo que sucede con el contenido, pues también posee gran cantidad de posibilidades, independiente de su condición natural. Todo este análisis ha servido como un proceso de reciclado donde hemos podido ir estudiando otras ideas, siendo evidente que al igual que cuando

rompemos un papel, y la rotura o la fibra por donde se fracciona no será la misma, pues lo mismo sucede con el punto de vista de reflexión de cada uno, es decir dos personas no conseguirán establecer el mismo corte sobre el mismo papel, por mínimo que sea existe una clara diferencia entre uno u otro, lo mismo sucede en la arquitectura.

Todo proyecto de actuación (inconsciente o conscientemente), viene autoreferenciado por lo que hemos conocido a lo largo de la historia, pero aún con conocimiento de todo ello, la actuación que se plantea no será igual que cualquier otra. En la conversación que mantuve con el arquitecto João Luis Carrilho Da Graça me di cuenta de ello, en su concepción sobre estas reflexiones, el contenedor y contenido son variables diferentes en oposición a mi percepción sobre el contenedor y contenido en la obra utilizada como caso de estudio. De este modo, cabe preguntarse ¿Cuál de las dos es válida? La respuesta debe de ser ambas, aún siendo dos puntos de vista diferentes, es interesante ver los puntos de conocimiento de ambos (uno más fresco e inexperto y otro más depurado y experimentado en la materia) para tener la posibilidad de establecer más conexiones y vínculos con la obra.

Finalmente, con todo esto, no me gustaría cree que existe un significado cerrado a esto, los conceptos (en este caso el contenedor y contenido) pueden crear distintas relaciones en la mente de cada uno. Cada uno poseemos una forma de leer, podemos determinar en dicha lectura cosas que pueden parecernos evidentes a nosotros y otras formas de lecturas no tanto, y viceversa. Ahí está la respuesta a todas las preguntas que hemos ido haciendo a lo largo del presente trabajo, **las lecturas múltiples**, como arquitectos.

Es enriquecedor por tanto este último planteamiento, el conseguir entender el universo de pensamientos e ideas de otras personas y en la correcta medida hacerlas tuyas. En definitiva, con este trabajo he querido invitar a la reflexión sobre estas ideas, establecer debates y diferentes puntos de vista, para despertar conexiones similares con la mía, incluso aquellas que sean opuestas, creo que es interesante obligar a reflexionar al receptor-lector-oyente, y en particular sacar conclusiones para nuestra propia enciclopedia de conocimiento, es necesario por tanto, **conocer para intervenir**.

**- AGRADECIMIENTOS-**

A mis profesores: Aurelio Gómez de Terreros Guardiola, Francisco Reina Fernández Trujillo, Ignacio Acosta García, Francisco Duarte Jiménez, María del Mar Loren Méndez, Francisco Javier Tejido Jiménez, Francisco Daroca Bruño, Rafael Suárez Medina, Ángel González Morales, Ángel Martínez García-Posada, Luis Rubiño Chacón, Julia Rey Pérez y Francisco Gómez Díaz; por enseñarme todo lo bonito de la arquitectura y amarla con tanta pasión como todos vosotros.

A mis padres y hermanos, por soportarme y aguantarme durante todo el largo camino, en los mejores y peores momentos de él.

A Clara por ser mi mitad y mi compañera de aventuras, y a Víctor por enseñarme siempre tu mejor sonrisa, ambos conseguís evadirme de cualquier problema, sois las piezas claves de este puzzle.

A Pepa y Emilio, porque con vosotros empezó esta película.

A Victoria por ser mi heroína favorita y la única que se ríe de mis chistes.

A Jaime por ponerla la banda sonora y a Juanan por añadirle el toque de humor a esta historia.

A Javito por enseñarme que con solo tres patas, el banco es lo suficiente estable, eres la mejor referencia que he podido tener y la mente positiva de todo esto.

A Jorge por ser mi socio, mi compañero y mi media limón, por dejarme ser tu Sancho Panza en esta aventura, y a Gonzalo, gracias por dejarme ser a mí el Don Quijote, los dos habéis sido mi mayor apoyo en todo esto.

Y por último Álvaro, porque aun llegando el último has conseguido ponerte de los primeros, por tu ayuda y motivación, en todas las metas que me he planteado.

Que el sueño que empezó con los IIIWM nunca acabe, a todos los que formáis parte de esta película:

GRACIAS.

## - BIBLIOGRAFÍA-

### Libros

\_ **Berlín, Isaiah.** *El erizo y la zorra. Tolstoi y su visión de la historia.* Barcelona: Ediciones Península, 2002.

Consultado 05/06/2018.

\_ **Riegl, Alois.** *El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen.* 2a ed. Madrid: Visor, 1999. Print.

Consultado 20/11/2018.

\_ **Zumthor, Peter.** *Atmósferas. Entorno arquitectónico - Las cosas a mi alrededor.* Editorial Gustavo Gili SL, Barcelona 2006.

Consultado 12/10/2017.

\_ **Graça, João Luís Carrilho da.** Carrilho da Graça : Ponte pedonal sobre a Ribeira da Carpinteira Nao casas ; Musealização da área arqueológica de Praça do Castelo de S. Jorge. Lisboa: Uzina, 2012. Print.

Consultado 10/02/2019.

\_ **Graça, Joao Luís Carrilho.** Carrilho Da Graça. Lisboa . Dafne, 2016. Print.

Consultado 10/02/2019.

\_ **Zumthor, Peter.** Peter Zumthor. Tokyo: A + U Publishing, 1998. Print.

Consultado 11/06/2019.

\_ **Zumthor, Peter, and Durisch, Thomas.** Peter Zumthor : Buildings and Projects 1985-2013 . Zurich: Scheidegger & Spiess, 2014. Print.

Consultado 11/06/2019.

- **Norberg Schulz, Christian, and Postiglione, Gennaro.** Sverre Fehn : opera completa . Milano: Electa, 2007. Print.

Consultado 16/03/2019.

- **López de la Cruz, Juan José.** El dibujo del mundo : Sverre Fehn . Madrid: Lampreave, 2014. Print.

Consultado 16/03/2019.

\_ **Tabales Rodríguez, Miguel Ángel.** Excavaciones arqueológicas en el Patio de Banderas. Alcázar de Sevilla. Memoria de investigación 2009-2014.

Patronato del Real Alcázar y Casa Consistorial de Sevilla, 2015.

Consultado 16/03/2019.

### Artículos y textos

\_ **Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos.** Adoptada en la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Atenas, 1931.

Consultado 15/02/2018.

\_ **Carta Italiana del Restaura de 1932.** Redactada por el Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti.

Consultado 27/03/2018.

\_ **Culler, Jonathan.** *Sobre la deconstrucción, Teoría y crítica después del estructuralismo.* CÁTEDRA. Crítica y estudios literarios. Madrid, 1998. [pág.79 Capítulo II "Deconstrucción", pág. 116, pág. 117, pág. 118].

Consultado 05/05/2018.

\_ **Cuesta Abad, José Manuel.** *Juego de duelos. La historia según Walter Benjamin.* ABADA Editores. Lecturas de filosofía. Madrid. 2004.

Colsultado 28/03/2018.

\_ **Sòla-Morales, Ignasi.** *Teorías de la intervención arquitectónica.* Quaderns d'arquitectura i urbanisme, nº 155, Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1982. Consultado 24/04/2018.

\_ **Domingo Santos, Juan.** *Sobre la memoria de la ciudad.* Este texto es un extracto de la conversación entre los arquitectos Álvaro Siza Vieira y Juan Domingo Santos en Málaga, tras la visita al Museo Picasso en la Navidad de 2003.

Consultado 22/04/2018

\_ **Martí Arís, Carlos.**

*El concepto de transformación como motor del proyecto.* La cimbra y el arco, Caja de Arquitectos, Barcelona, 2005.

Consultado 12/03/2018

### Atículos on-line

\_ **Albelo, Javier.** *Los criterios de restauración de Viollet-le-Duc, Ruskin y Boito.* Artículo blog CROMO CULTURA. 12 de Octubre de Año 2017. <https://www.cromacultura.com/restauracion-viollet-le-duc-ruskin-boito/>

Consultado 17/03/2019

\_ **Vicente G., Olaya.** *El debate: ¿nueva Notre-Dame o copia exacta?.* Artículo El País. Madrid 17 Abril 2019.

Consultado 25/04/2019

\_ **Asencio Rodríguez, Ana.** *Collages de Imanol Buisan.* Entrevista realizada en exclusiva para AAAA / 04 dic 2015. <https://theaaaamagazine.com/2015/12/04/arte-y-arquitectura-collages-imanol-buisan/>

Consultado 08/06/2019

### Revistas

\_ **Ramos Carranza, Amadeo.** El Espacio y La Enseñanza de La Arquitectura. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2010.

Consultado 12/04/2019.

\_ **Márquez Cecilia, Fernando, and Levene, Richard.** *Joao Luís Carrilho da Graça 2002-2013. : Trazar conexiones, construir pautas.* Madrid: Croquis, 2014. Print.

\_ **Fernández Galiano, Luis.** Ladrillo visto : Entre Zumthor y Zaera : últimas obras cerámicas . Madrid: Arquitectura Viva, 2008. Print.



*Tesis y Trabajos final de Grado.*

\_ **Zelli, Flavia.** Tesis Doctoral “Oltre la Rovina. Il progetto contemporaneo in ambito archeologico” Departamento de teoría de la arquitectura y proyectos arquitectónicos, E.T.S. Arquitectura, Universidad de Valladolid, 2013.  
Consultado 28/07/2019.

\_ **Pérez-Elliot Fernández, Jacinto, and Tejido Jiménez, Javier.** “Intervenciones en restos arqueológicos bajo espacios públicos, estudio a través de la cripta del Patio de Banderas, la cisterna romana de la Plaza de la Pescadería, el estacionamiento público de la Plaza de la Marina, y los baños califales del Campo Santo de los Mártires TFG junio, 2018, Grupo L.” [El autor], 2018. Print.  
Consultado 23/03/2019.

\_ **Godinho Da cruz, António Miguel.** Reabilitação do património Castelo de S. Jorge: Do estado Novo à actualidade. Escola de Comunicação, Arquitectura, Artes e Tecnologias da Informação, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa ,2013.  
Consultado 25/03/2019

*Páginas Web*

<https://www.cromacultura.com/restauracion-violet-le-duc-ruskin-boito/>

<https://theaaaamagazine.com/2015/12/04/arte-y-arquitectura-collages-imanol-buisan/>

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/office/carrilho-da-graca-arquitectos>

<https://www.carrilhodagraca.pt/>

<https://www.arquitecturayempresa.es/noticia/lisboa-traves-de-la-arquitectura-de-joao-luis-carrilho-da-graca>

<https://www.archdaily.com/office/carrilho-da-graca-arquitectos>

<https://proyectos4etsa.wordpress.com/tag/joao-luis-carrilho-da-graca/>

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/tag/peter-zumthor>

<http://www.reina-asociados.com/estudio/>

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/tag/sverre-fehn>

<https://polipapers.upv.es/index.php/enblanco/article/view/5254>

<https://veredes.es/blog/de-la-arquitectura-al-museo-huellas-maria-gonzalez-juanjo-lopez-de-la-cruz/>

*Referencia imágenes*

**1 Collages de Imanol Buisan.** Imagen obtenida de <https://theaaaamagazine.com/2015/12/04/arte-y-arquitectura-collages-imanol-buisan/>

Consultado 08/06/2019.

**2 Dibujo de John Ruskin.** La Casa d’Oro , Venecia. Lápiz y acuarela, con color corporal, 33 x 47,6 cm. Fuente imagen: <https://artsandculture.google.com/asset/ca-d-oro/WwEe5osLbVerfA>

Consultado 15/03/2019.

**3 Dibujo Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc.** Entretiens sur l’architecture. Fuente imagen: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=89681>  
Consultado 15/03/2019

**4 Restauración Porta Ticinese (Milán).** Porta Ticinese antes y después de la restauración del 1859

Imagen de la derecha obtenida de

[http://www.marcointroiini.net/architecture/architects/architects\\_u\\_z/unknown/ticinese/](http://www.marcointroiini.net/architecture/architects/architects_u_z/unknown/ticinese/)

Imagen de la izquierda obtenida de

<http://www.sanlorenzomaggiore.com/index.php/2016/08/10/la-basilica-secolo-x-xv/>

Consultado 15/03/2019

**5 Bienal de Venecia 2014: “Anatomía histórica mediante un collage” presentando por capas la historia de la capital de Chipre.** Michael Hadjistyllis, Stefanos Roimpa. Anatomía histórica mediante un collage (2014). Fuente imagen: <https://www.plataformaarquitectura.cl/> .

Consultado 25/05/2019

**6 Línea del tiempo.** Elaboración propia.

**7 Ciudad de Bam después del terremoto, diciembre 2003.** Fuente imagen: texto Sobre la memoria de la ciudad.

Consultado 22/04/2018

**8 Foto-montaje debate sobre Notre Dame** Elaboración propia.

**9 Cuadrado blanco sobre fondo blanco.** Kazimir Malévich. Óleo sobre lienzo. 78 x 78. Museo de Arte Moderno. Nueva York. Fuente imagen: Pinteres.

**10 Black square and red square.** Kazimir Malévich. 1915. Óleo sobre tela. 71,1 x 44,4 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Fuente imagen: Pinteres.

**13 / 14 Fotografías del interior Los restos Arqueológicos Romanos en Chur, cantón de los Grisones (Suiza).** Fuente imágenes:plataformaarquitectura.

Consultado 25/05/2019

**15 Fotografías del exterior Los restos Arqueológicos Romanos en Chur, cantón de los Grisones (Suiza).** Fuente imágenes:

[www.plataformaarquitectura.com](http://www.plataformaarquitectura.com).

Consultado 25/05/2019

**16 Fotografías del acceso Los restos Arqueológicos Romanos en Chur, cantón de los Grisones (Suiza).** Fuente imágenes:

[www.plataformaarquitectura.com](http://www.plataformaarquitectura.com).

Consultado 25/05/2019

**17 Fotografías del interior Los restos Arqueológicos Romanos en Chur, cantón de los Grisones (Suiza).** Fuente imágenes:

[www.plataformaarquitectura.com](http://www.plataformaarquitectura.com).

Consultado 25/05/2019

**19 Fotografías del interior de La granja de Hendmark de Sverre Fehn.** Fuente imagen: <http://arquiscopio.com>.

Consultado 22/11/2018

**20 Parte de la pieza de Hormigón destinada a sala de exposiciones de La granja de Hendmark de Sverre Fehn.** Fuente imagen: Libro “Sverre Fehn. Opera completa ” de Christian Norberg-Schulz.

Consultado 22/11/2018

**21 Parte de la pieza de Hormigón destinada a las galerías de La granja de Hendmark de Sverre Fehn.** Fuente imagen: Libro “Sverre Fehn. Opera completa ” de Christian Norberg-Schulz. Consultado 22/11/2018

**23 / 24 Fotografías acceso al edificio de La granja de Hendmark de Sverre Fehn.** Fuente imágenes: <http://arquiscopio.com>.

Consultado 22/11/2018

**25 Fotografías fosilización huecos de La granja de Hendmark de Sverre Fehn.** Fuente imágenes: <http://arquiscopio.com>.

Consultado 22/11/2018

**26 Fotografías objetos expuestos de La granja de Hendmark de Sverre Fehn.** Fuente imágenes: <http://arquiscopio.com>.

Consultado 22/11/2018

**27 Fotografías del interior de La granja de Hendmark de Sverre Fehn.** Fuente imágenes: <http://arquiscopio.com>.

Consultado 22/11/2018

**30 / 31 / 32 Fotografías del exterior del Museo Kolumba de Peter Zumthor.** Fuente imágenes:Artículo on-line. Beldad, Concepción. El Museo Kolumba de Peter Zumthor (I): ciudad y memoria. <https://www.arquitecturayempresa.es>.

Consultado 03/03/2019

**33 Fotografías del interior del Museo Kolumba de Peter Zumthor.** Se encuentran los restos la capilla de Gottfried Böhm el jardín de ruinas ideado por Schwarz. Fuente imagen: Pinterest.

Consultado 23/05/2019

**34 Fotografías de la escultura The Drawned and The Saved en el Museo Kolumba de Peter Zumthor.** Richard Serra en el Kolumba Museum, 2007.

Fuente imagen: Alfaro Lera, José Antonio. La memoria del lugar: Kolumba Kunstmuseum. Consultado 12/04/2019

**35 Fotografías del interior del espacio expositivo en la primera planta del Museo Kolumba de Peter Zumthor.** Fuente imagen: Revista Proyecto, progreso y Arquitectura. Nº1. El espacio y la enseñanza en la arquitectura. Navarro Martínez, V. Año 2010. Universidad de Sevilla. ISSN 2171-6897. 10-09-09 recepción y aceptación 06-03-2010. Pág. 141.

Consultado 12/04/2019

**37 Vista actual del Patio de Banderas desde el apeadero del Alcázar.** Fuente imagen: estudio Francisco Reina.

Consultado 23/05/2019

**38 Esquema en planta del proyecto inicial para la cripta de la excavación en el Patio de Banderas.**Fuente imagen: estudio Francisco Reina.

Consultado 23/05/2019

**43 Secuencia de imágenes de la construcción mediante bloques de la cubierta de protección. Patio de banderas.** Fuente imagen: estudio Francisco Reina. Consultado 23/05/2019

**44 /45 /46 Fotografías del interior de la Cripta menor.** Fuente imágenes: estudio Francisco Reina

Consultado 23/05/2019

**48 Fotografías vista exterior de la intervención en el Castelo S. Jorge.** Fuente imagen: Márquez Cecilia, Fernando, and Levene, Richard. Joao Luís Carrilho da Graça 2002-2013. : Trazar conexiones, construir pautas. Madrid: Croquis, 2014. Print. Pág. 190-191

Consultado 23/05/2019

**49 Fotografía de Carrilho Da Graça.** Fuente imagen: <https://www.numismatica-visual.es/2019/07/moneda-para-el-arquitecto-carrilho-da-graca/>

Consultado 23/05/2019

**50 Plano de la parroquia de S.ta Cruz del Castillo en 1650.** Fuente imagen: Godinho Da Cruz,António Miguel. Rehabilitación del patrimonio del Castillo de S. Jorge: Del estado nuevo a la actual.

Consultado 15/03/2019

**51 Plano de la parroquia de S.ta Cruz del Castillo anterior al terremoto de 1755.** Fuente imagen: Godinho Da Cruz,António Miguel. Rehabilitación del patrimonio del Castillo de S. Jorge: Del estado nuevo a la actual.

Consultado 15/03/2019

**52 Carta topográfica de Lisboa en 1871.** Fuente imagen: [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2183-31762015000200010](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2183-31762015000200010)

**53 Fotografía de la zona de excavación en Praça Nova antes de la intervención del arquitecto JLCG.** Fuente imagen: Vítor Murtinho e Arquiteta Joana Maia. (re)construir o construído: a Praça Nova do Castelo de S. Jorge em Lisboa.

Consultado 03/04/2019

**55 Fotografía del volumen de protección del periodo de la edad de Hierro.** Fuente imágenes: Elaboración Propia.

**56 /57 Fotografía panorámica de la intervención y acceso por la parte trasera de la casa musulmana.** Fuente imágenes: Márquez Cecilia, Fernando, and Levene, Richard. Joao Luís Carrilho da Graça 2002-2013. : Trazar conexiones, construir pautas . Madrid: Croquis, 2014. Print.

Consultado 23/05/2019

**58 /59 Fotografía del voladizo de protección de los restos pertenecientes al Palacio del siglo XV.** Fuente imágenes: stelo.pw

**61 / 62 / 63 Fotografías del interior de la casa islámica.** Fuente imágenes: Márquez Cecilia, Fernando, and Levene, Richard. Joao Luís Carrilho da Graça 2002-2013. : Trazar conexiones, construir pautas . Madrid: Croquis, 2014. Print.

Consultado 23/05/2019

**64 Fotografías del la construcción de la casa islámica.** Fuente imágenes: Graça, João Luís Carrilho da. Carrilho da Graça : Ponte pedonal sobre a Ribeira da CarpinteiraNao casas ; Musealização da área arqueológica de Praça do Castelo de S. Jorge. Lisboa: Uzina, 2012. Print. Pág. 11.

Consultado 10/02/2019

**67 / 68 / 69 Fotografía del conjunto.** Fuente imágenes: Elaboración propia.

**71 Fotografía en la sala de espera en el estudio de Joao Luís Carrilho da Graça.** Fuente imagen: Elaboración propia.

### *Referencias dibujos y planos*

**11 Esquema de ideas sobre el contenedor - contenido.** Elaboración propia.

**12 Secciones de la intervención en el museo de roma peter zumthor.** Fuente imágenes:

[www.plataformaarquitectura.com](http://www.plataformaarquitectura.com)

Consultado 25/05/2019

**18 Esquema volumétrico sobre el contenedor-contenido.** En la intervención sobre Los restos Arqueológicos Romanos en Chur Peter Zumthor. Elaboración propia.

**22 Planta Sótano y Planta de acceso.** Fuente imagen: Libro "Sverre Fehn. Opera completa" de Christian Norberg-Schulz. Consultado 22/11/2018

**28 Esquema volumétrico sobre el contenedor-contenido.** Museo Arcivescovile di Hamar Sverre Fehn. Elaboración propia

**29 Plantas y secciones del Museo Kolumba.** Fuente imágenes: Alfaro Lera, José Antonio. La memoria del lugar: Kolumba Kunstmuseum.

Consultado 12/04/2019

**36 Esquema volumétrico sobre el contenedor-contenido.** Museo Kolumba Peter Zumthor Elaboración propia

**39 Sección longitudinal norte-sur de la cripta arqueológica Patio de Banderas.** Fuente ambas imágenes: PROYECTOS, CRITERIOS Y

ACTUACIONES | revista ph Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico nº 93 febrero 2018 pp. 96-121 .

Consultado 02/05/2019

**40 Esquema de la propuesta decripta arqueológica y su posible conexión con otros espacios del Alcázar.** Fuente imagen: estudio Francisco Reina.

Consultado 23/05/2019

**41 Esquema volumétrico sobre el contenedor-contenido.** La recuperación del estado previo del Patio de Banderas Francisco Reina.

Elaboración propia

**42A Planta y sección. Se aprecia la adaptación del contenedor a la geometría del yacimiento y**

**42B Protección del yacimiento. Sistema constructivo.** Fuente imágenes: PROYECTOS, CRITERIOS Y ACTUACIONES | revista ph Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico nº 93 febrero 2018 pp. 96-121 Consultado 02/05/2019

**47 Esquema volumétrico sobre el contenedor-contenido.** Cubrición de todo el volumen excavado Francisco Reina. Elaboración propia

**54 Plano de situación y volumetría de la propuesta en el Castelo de S. Jorge.** Fuente imágenes: Graça, João Luís Carrilho da. Carrilho da Graça : Ponte pedonal sobre a Ribeira da CarpinteiraNao casas ; Musealização da área arqueológica de Praça do Castelo de S. Jorge. Lisboa: Uzina, 2012. Print. Pág. 32-33.

Consultado 10/02/2019

**60 Volumetría recreación de la casa islámica en este periodo.** Fuente imágenes: Graça, João Luís Carrilho da. Carrilho da Graça : Ponte pedonal sobre a Ribeira da CarpinteiraNao casas ; Musealização da área arqueológica de Praça do Castelo de S. Jorge. Lisboa: Uzina, 2012. Print.

Pág. 09. Consultado 10/02/2019

**65 Detalle constructivo de la cubierta de protección para los restos de la casa islámica.**

**65 Detalle constructivo del perímetro del área arqueológica.** Fuente imágenes: Graça, João Luís Carrilho da. Carrilho da Graça : Ponte pedonal sobre a Ribeira da CarpinteiraNao casas ; Musealização da área arqueológica de Praça do Castelo de S. Jorge.

Lisboa: Uzina, 2012. Print. Pág. 09. Consultado 10/02/2019

**70 Esquema volumétrico sobre el contenedor-contenido.** Intervención en el Área arqueológica de Praça Nova del Castelo de S. Jorge de João Luís Carrilho Da Graça. Elaboración propia

**72 Volumetrías sobre el contenedor-contenido.** Agrupación de las intervenciones estudiadas.

Elaboración propia